This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. IX, 1904.

Digitized by Google

Digitized by Google

5445

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ANNO IX, 1904.

COLLABORATORI:

G. Brognoligo. — A. Chiti. — G. di Niscia.
E. Filippini. — G. Gentile. — G. Manacorda. — M. Manchisi.
A. Medin. — F. Moffa. — F. Milano. — E. Pèrcopo.
E. Perito. — E. Proto. — S. Rocco. — V. Russo. — F. Torraca.
G. Zaccagnini.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Via Cisterna dell'Olio
1904

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME IX (1904).

COMUNICAZIONI.

Di Niscia (G.), Il simbolo di Beatrice 104
Gentile (G.), I dialoghi di Platone posseduti dal Petrarca. 193
Manacorda (G.), Le stagioni nella poesia latina del Rinascimento 1
Manchisi (M.), Dell'autenticità dei sonetti di Giusto dei Conti pubblicati dal Poggiali 97
Zaccagnini (G.), Gli apologhi in versi e in prosa di Nicolò Forteguerri . . 14

RECENSIONI.

Boffito (G.), *Intorno alla « Quaestio de aqua et terra » attribuita a Dante* (V. Russo) 26
Hauvette (H.), *Un exilé florentin à la cour de France au XVIe siècle: L. Alamanni* (E. Proto) 217
Luiso (F. P.), *Fra chiose e commenti antichi alla D. Commedia; Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani* (F. Torraca) 44
Melodia (G.), *Difesa di F. Petrarca* (E. Proto) 106
Ruggieri (N.), *V. Cuoco* (S. Rocco). 34
Vitagliano (A.), *Storia della poesia estemporanea nella letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni* (E. Filippini). 245

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Ballesio (G. B.), *Fraseologia italiana* (G. di Niscia) 69
Bellorini (E.), *Intorno ad alcune lettere di S. Pellico* (E Pèrcopo). . . . 61
» » *Osservazioni sull'Epistolario di S. Pellico* (E. Pèrcopo). . . 61
Bertoldi (A.), *Il canto XI del Paradiso* (F. Torraca). 74
Busetto (N.), *Carlo de' Dottori letterato padovano del secolo XVI* (G. Brognoligo) 168
Cagnone (G.), *P. Gravina umanista del secolo XVI* (E. Pèrcopo). 166
Canevazzi (G.), *Di tre melodrammi del secolo XVII* (A. Chiti) 129
Clerici (E.), *Il « Conciliatore »* (G. Brognoligo). 262
Fermi (S.), *Lorenzo Magalotti, scienziato e letterato* (A. Chiti). 131
Fresco (U.), *M. Bandello e le sue novelle* (G. Brognoligo) 144
Giani (R.), *L'estetica nei « Pensieri » di G. Leopardi* (F. Milano) 258
Guerrazzi (F. D.), *Scritti scelti*, ediz. F. Fedi (A. Chiti) 273

Digitized by Google

MANACORDA (G.), *P. A. Bargacus* (E. Proto) 137
MANCINI (L.), *A. Abati e le Satire nelle « Frascherie »* (F. Moffa) 268
MANDALARI (M.), *I proverbi del Bandello* (G. Brognoligo) 144
MANDÒ (F.), *Il più prossimo precursore di C. Goldoni: J. A. Nelli* (F. Milano). 267
MANGINI (A.), *F. D. Guerrazzi* (A. Chiti) . . . . . , ... 273
MARCHESI (G. B.), *Romanzieri e romanzi del settecento* (F. Moffa). 133
MASI (E.), *M. Bandello o Vita italiana in un novelliere del cinquecento* (G. Brognoligo) 144
MEDIN (A.), *La storia della repubblica di Venezia nella poesia* (G. Brognoligo) 135
MENZIO (P. A.), *Il traviamento intellettuale di D. Alighieri, secondo il Witte, lo Scartazzini ed altri critici e commentatori del sec. XIX* (S. Rocco) . . 158
MONACHI (V.), *Sonetti editi ed inediti*, ediz. A. MABELLINI (A. Medin) . . . 264
MORELLINI (D.), *M. Bandello novellatore lombardo* (G. Brognoligo) 144
MUONI (G.), *Il Tasso e i romantici* (A. Chiti). 66
» » *La fama del Byron e il byronismo in Italia* (A. Chiti). . . , 66
» » *L. di Breme e le prime polemiche intorno a madama di Staël ed al romanticismo in Italia* (A. Chiti) 66
OLIVIERI (G.), *Notizie su la vita di G. Pepe* (S. Rocco) 161
PATRUCCO (C. E.), *Il soggiorno di M. Bandello in Pinerolo* (G. Brognoligo). 144
PUCCINOTTI (F.), *Scritti inediti*, ediz. G. ZACCAGNINI e C. LAGOMAGGIORE (A. Chiti) 271
RINIERI (I.), *Della vita e delle opere di S. Pellico* (E. Pèrcopo) 61
RIZZI (F.), *Le commedie osservate di G. M. Cecchi e la commedia classica del sec. XVI* (G. Brognoligo) 256
ROMANO (M.), *Ricerche su V. Cuoco, politico, storiografo, romanziere, giornalista* (S. Rocco). . . . . , ... 147
ROSSI (G.), *Studi e ricerche tassoniane* (G. Zaccagnini) 57
SANVISENTI (B.), *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio nella letteratura spagnuola* (E. Pèrcopo) 153
Scritti vari di filologia (E. Pèrcopo) 173
VITALIANI (D.), *A. Brocardo: una vittima del bembismo* (E. Pèrcopo) . . . 163

ANNUNZI SOMMARI.

ARIOSTO (L.), *Le Satire*, testo critico, ediz. G. TAMBARA (p. 278). — BELLONI (A.), *Frammenti di critica letteraria* (p. 76). — CAMPANINI (N.), *Un precursore del Metastasio:* (p. 179). — CARBONERA (E.), *S. Antoniano o un pedagogista della riforma cattolica* (p. 80). — CAVALCANTI (G.), *Le rime*, ediz. E. RIVALTA (p. 180). — COPPOLER-ORLANDO (O.), *Le poesie latine di M. M. Boiardo* (p. 178). — GAZZANIGA (F. C.), *Vita ed opere di A. Varano* (p. 79). — GEREMIA (G.), *Sulla vita e sulle opere di G. Casio* (p. 77). — GEREMIA (G.), *Vita ed opere di A. Marone* (p. 77).— MAURO (E.), *Un umorista del Seicento: V. Braca salernitano* (p. 179). — MÜNTZ (E.), *Precursori e propugnatori del Rinascimento* (p. 182). — OTTONE (G.), *V. Coco e il risveglio della co-*

Digitized by Google

scienza nazionale (p. 277). — OXILIA (G.), *La moralità di P. Colletta* (p. 75). — PELLIZZARO (G. B.), *Il freno dei tempi in Corneille e in Alfieri* (p. 81). — PELLIZZARO (G. B.), *La commedia del secolo XVI e la novellistica anteriore e contemporanea in Italia* (p. 279). — TORRACA (F.), *La tenzone di Dante e di Forese Donati* (p. 181).

PERIODICI 82, 183, 280

NOTIZIE ED APPUNTI 89, 189, 284

NUOVE PUBBLICAZIONI (sulla copertina di ogni fascicolo).

Digitized by Google

Digitized by Google

LE STAGIONI NELLA POESIA LATINA
DEL RINASCIMENTO (1).

Varia la Natura con le stagioni e varia il canto del poeta. Se le messi biondeggino nei campi, se forte odori la vendemmia pei colli, se l'acuto gelo stringa la terra, si leva il suo inno; ma più lieto, ma più alto, se primavera brilli nell'aria. La nuova stagione ha sempre trovato presso i popoli fiori e sorrisi: anche l'Ebreo distoglie per poco la mente dalla contemplazione del suo Dio e scioglie un canto pieno di grazia: « Sorgi, affrettati, o mia amica, o mia colomba, o mia bella, e vieni. Già l'inverno è trascorso ed è fuggito il mal tempo. I fiori sono apparsi sulla nostra terra, ed è giunto il tempo di potare la vite; già si è udito il gemito della tortora. Il fico mostra i suoi frutti primaticci e odorano le vigne fiorenti. Sorgi, mia amica, mia cara, e vieni » (*Cantico dei Cantici*, II). Ma i pagani celebrano nel risveglio della Natura la potenza di Venere genitrice, cui Lucrezio immagina vagante per mari e per monti, per fiumi rapaci, come per le ombrose sedi degli

(1) I testi s'intendano citati dalle seguenti edizioni: Bembo, *Opere*, Venezia, 1729; Boiardo, *Prose volgari e latine*, Bologna, 1894; D'Arco, *Numerorum libri*, Verona, 1762; Flaminio, *Carminum libri*, Padova, 1727; Fracastoro, *Opere*, Padova, 1789; Marullo, *Carmina*, Parigi, 1582; Molza, *Poesie volgari e latine*, Bergamo, 1747; Navager, *Opera omnia*, Padova, 1716; Petrarca, *Poesie minori*, Milano, 1829; Poliziano, *Poesie latine e greche*, Firenze, 1867; Pontano, *Carmina*, Firenze, 1902; Sannazaro, *Poemata*, Padova, 1751; Spagnuoli G. B. (Mantovano), *Opera omnia*, Anversa, 1576; Strozzi T. Vesp. ed Ercole, Venezia, 1513; Vida, *Poemata omnia*, Padova, 1731. Per il Fascitelli, ci siamo valsi delle poesie contenute nelle *Opere* del Sannazaro (Padova, 1751); per il Boccaccio ed il Calcagnini, di quelle contenute nei *Carmina illustrium poetarum italorum* (Firenze, 1719).

Digitized by Google

uccelli e i verdi campi, spirante amore nel petto, onde le generazioni si propagano nei secoli. E favoleggiano di Grazie danzanti sotto l' imminente luna, e di oscuri delitti, onde risuona ancor mesta la voce di Filomela. Co' tempi nuovi, la Primavera torna stagione di letizia negli inni dei chierici vaganti; dicono i provenzali del « renouveau » con l' eleganza con che trattan d' amore, e Firenze, al rinverdire dei colli, s' allieta delle canzoni di Calendimaggio.

I nostri poeti accolgono sereni il rinnovellato aspetto della Natura; del cielo purissimo, della vaghezza dei canti, dei prati ridenti, dei fiori dall' acuto profumo, materiano il loro canto. E il Mantovano osserva: « È tornata la primavera, già la selva verdeggia, la vigna mette frondi; le messi fanno la spiga, onde il contadino pensa arricchire il suo granajo; volan di notte le lucciole dalle ali splendenti » (*Ecl.* I, p. 71). E il Molza elegante: Già viene il tempo di primavera, la terra benigna apre il suo grembo pieno di fiori; per i campi ben coltivati fremono di piacere le erbette tenere e i prati lieti si variano di nuovi colori. Ora gli uccelli carezzan l' aria coi loro dolci canti, ed il pastore va pascolando le sue pecore dove l' erba è verde; nelle onde tremule scherzano i curvi delfini » (*Ined.* III, p. 144). Ed il Flaminio conciso: « Nella stagione primaverile il dolce Zefiro caccia dal cielo le nubi, fuggono le candide brine dai campi, e novelli fiori dipingon l'erbe d' un color gemmeo » (I, 27). Ma T. V. Strozzi che si inspira al fiorito Meleagro: « Già torna Zefiro e la terra sciolta dal gelo variamente si dipinge. Il candido rapitore d'Europa veste i bei prati di erbe verdeggianti, sorgono i gigli primaverili, la rosa cinta di grazia apre i suoi rossi petali largamente spandendo soave fragranza. Già il pampino, che difenderà l' uva dall' ardore del sole, copre le viti con l'ombroso velo, ridono le selve ed ogni albero si orna di frondi.... torna la garrula Filomela a ripetere i suoi lamenti... e Progne, tinte le penne di macchie cruente, s' accosta ai tetti, dove s'accinge a sospendere i suoi nidi fatti di fango, ove i colombi fanno all' amore, con rauco murmure, e i diversi uccelli si accordano in un canto, che mite si spande per l' aria » (*Eclog.* IX, I, p. 162). Il quadro di genere ha fatto dunque assai presto la

Digitized by Google

sua comparsa nella nuova poesia. Lo vedremo in seguito disegnarsi più nettamente e con maggior vivezza, e darci in tutto l'illusione del reale. Saprà allora il Marullo presentarci vecchi, giovani e fanciulle inneggianti al calendimaggio, nel tempo in cui su per i tetti si rampicano i fiori e le viole ornan le porte.

Alcuno dei nuovi poeti saluta con Lucrezio il ritorno di Venere fecondatrice, onde animali e uomini riprendono vigore e cozzano tra loro i montoni, tocchi nella tenera cervice da la dolcezza della stagione. Frasi ed immagini dello stesso Marullo (*Hymn.* III, c. 75). Ma con arte più severa ed imitazione più libera il Fracastoro: « Presto verrà la purpurea primavera e la nuova stagione porterà con sè i giovinetti Zefiri e con pieno corno verserà dall' alto cielo i semi d'amore onde e gli uomini e le greggi e la schiatta dei natanti ed i variopinti uccelli e le piante, cui giovano i luoghi rugiadosi, tutti son tratti alla generazione da una forza cieca ed obliviosa » (*Erotic.* XVI). Descrizioni, che non troppo voluttuosamente carezzano i nostri sensi, nè tradiscono il severo pensar del filosofo, ma col fascino della grazia e della vita ci allettano, troviamo nei poeti, cui sorridono le forme sempre nuove e fiorenti del politeismo. Anche il Marullo e il D'Arco parlan di ninfe, che intreccian carole ne' bivj, del sole che la mattina aggioga il suo carro e la sera lo commette alla custodia dell'Oceano; anche il Flaminio, in uno dei suoi *Lusus* canta i contrasti di Flora e di Borea, ma coteste immagini sanno di maniera. È tutto un sorriso invece se la molle primavera — secondo che scrive il Navager — già già il nitido viso affaccia alle aure del giorno, alzando il capo, cinto di serti, dal grembo purpureo della madre Clori (*Veris descriptio*, XXV). Ma più grandiosa è la rappresentazione del Poliziano: nè alludo propriamente alle *Stanze*. Cotesto poeta mirabile, compreso dello spirito dei classici quanto pochi altri del suo tempo, ha a comune con Virgilio l' armoniosa nobiltà del verso, con Orazio la grazia rara, ma non preziosa delle immagini e la « callida verborum iunctura ». Di primavera, osserva, la luna si volge per un cielo purissimo, il sole è più lucente, più abbondanti le rugiade: la terra avvolta

Digitized by Google

nel candore lunare, verde e fresca nel mattino vaporoso, lieta di riflessi d' oro sotto i raggi del sole: quali effetti di luce ne trarrebbe un poeta seguace di Ausonio! Ma il Poliziano: « Soavemente punge la luna per il sereno i suoi tardi giovenchi ed anche la via stessa dell' etereo fratello meglio riluce; e tre, quattro volte con la mano i capelli stillanti di nettare preme e le glebe riempie di feconde rugiade la consorte di Titone di sul meduseo cavallo » (*Sylvae*, II, *Rusticus*). Non sangue di aurore, non serti di stelle adamantini, non filtri della luna obliviosi, delizie di poeti novissimi. La mente sogna, ma non delira. Il Poliziano stesso torna alla Natura sensibile, donde si è staccato per poco; torna un solo istante però, come per attingervi nuove forze e si perde poi ancora nei sogni. E canta dei fiori: « Qui i giacinti disegnano il loro nome sul suolo, qui sbadiglia il papavero caro a Cerere, pieno di sonno, qui a bocca aperta Narciso contempla sè stesso... è tutto un ridere, un esultare, un corruscare sotto la luce benigna ». Ed ecco alla sua fantasia presentarsi mitiche figure e spiegarsi lentamente la loro pompa. La mente ricorre ad altra fantastica visione del Pontano, ma qui lo stile è più sobrio e la linea più vigorosa. Scendono le Ore, Proserpina, Venere, gli Amori, Flora; « nel mezzo a capo scoperto, sciolte le chiome si muove la Grazia battendo la terra con alterno piede, e danze intreccia la stillante Naiade. Scendono le Oreadi dai loro monti, e le alte vette abbandonano le agili Napee; nè le Driadi si son nascoste tra le frondi, nè cessano i fauni di alzar gridi di festa e i satiri di dar fiato alle loro zampogne » (*Ibid.*).

Nel Poliziano si rivela una coscienza matura in armonia con sè stessa e col mondo esteriore. Non è in lui la sensibilità alquanto morbosa del romantico, del subbiettivo, nè la troppa viva tendenza al misticismo del fervente cristiano; il dubbio non logora la sua mente. Contempla la Natura con sguardo benigno, ne studia e ne ritrae le belle forme, del suo studio e del suo operare, come pensatore e come poeta, si compiace. Ma la Natura sotto il suo sguardo acuto e tranquillo sembra fremere voluttuosamente: dai poggi, dalle valli, dai rivi, dalle piante, le deità antiche lente lente sporgono il grazioso capo e le membra, già sciolgono i veli e si muovono e intreccian danze

Digitized by Google

sull'erba e si stendono in corteggio di festa: tale si animava il freddo marmo sotto lo sguardo di Pigmalione. Ma il poeta con una parola rompe l' incanto, e la Natura reale nuovamente si scopre: dal verso nuovo intendi il sorriso dell'arguto platonico.

La nuova stagione fu consigliera agli antichi di feste e tripudj; pure dalla fonte dei suoi vezzi parve talora sorgere un che d' amaro, una voce misteriosa, la quale rammentasse agli uomini la loro vanità. Orazio più degli altri l' accolse e, com'è ben noto, parlò triste all' amico: « O beato Sestio, il fato breve della vita ci vieta di nutrire speranze che abbiano lungo il termine. Già la notte e i favolosi mani e la vuota casa di Plutone a te si affrettano, dove appena tu sia, non più trarrai a sorte coi dadi il regno dei conviti, nè più ammirerai il delicato Licida, per il quale tutta la gioventù è presa d'amore, e presto anche le fanciulle arderanno » (*Od.* I, 4). Ma al poeta del Rinascimento, più spesso che il monito fatalistico, piace l'invito gioviale: « nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus ». Se, quando Zefiro torna e 'l bel tempo rimena, il ricordo di Laura attrista il Petrarca, e il Bojardo medita con maggiore pietà su la passione di Cristo, e, pur tra i canti del Calendimaggio, il fosco pensiero della morte s'affaccia alla mente del Sannazaro; il Poliziano, lo Strozzi, il Navager, il D'Arco e cento poeti volgari inneggiano alle divine ebbrezze d'amore. Il Marullo esorta il compagno: « Lascia i pazzi lamenti; assai abbiam già concesso alla rovina patria; ora lo svago, ora la blanda voluttà ci chiama a deporre gli affanni. A che, miseri, perdiamo tutti i giorni, lamentandoci del breve tempo della nostra vita? Lieti abbastanza a malgrado della nostra triste sorte, ci siamo un giorno ricoverati sotto questo cielo. Qui venga, o fanciullo, l'anfora con vino di tre anni, e lungi se ne vadano tristezza e dolori. Sia per me e per il Genio mio tutto lo splendore di questo giorno! » (*Ad Man. Rhallum*, c. 17). Così cerca sollevar l' animo oppresso dal dolore della patria vinta e dispersa, ma il suono delicato della sua lira si perde tra il fragore delle armi.

L' estate non più ridente di fiori, non ancora pingue di frutti, stagione grave agli uomini, poichè il rapido Sirio arda

Digitized by Google

gli Indi dal cielo, inaridiscano le erbe, ed i fiumi riscaldati fino al limo sembrino ribollire nell' ora meridiana, non ha dalla Rinascenza corona di canti. Il poeta vuol ritirarsi in luogo ombroso e concedere al sopore le membra; la sua mente torpe; la Natura sonnolente non ha più voci per lui. Ne la alta quiete che lo circonda, non ode che il ronzío de l'ape od il fruscío de la lucertola che guizza tra i pruni; ma da le siepi e su alto da gli alberi, cantano a distesa le cicale. « Ora tace il bosco, nota tristemente il Boccaccio, il bestiame si ritira dal sole, cessano gli uccelli di cantare, ed il contadino scioglie il giogo dei buoi e stanco cerca per la campagna gli ombrosi recessi » (*Ecl. Pampinea*, II, p. 261). Ci dicono gli altri della terra che si fende sotto la rabbia del Cane icario, dell' aria accesa, delle fonti inaridite e invitano là dove l'erba verdeggia e gli alberi dai rami frondenti tengono lontano i raggi del sole e gli uccelli saltellano ed all' antro umido fa capo un limpidissimo rivo. «Fermati, o viandante, già troppo accaldato tu sei, nè ai piedi stanchi è dato andare più oltre; potrai giacendo, sollevare il tuo languore, all' aria, alla verde ombra il tuo calore, ed alla chiara fonte la tua sete » (Navager, *Invitatio ad am. fontem*, X). Ma qual festa, se su la terra riarsa, su i fiori appassiti, su le biade che stanche si curvano, cade la pioggia! Come il malato per lungo tempo insonne, cui un farmaco sapiente induca alfine al riposo, tutto s'abbandona al torpore che lentamente l' invade e da cui attende salute, così la terra voluttuosamente si stende sotto lo stillante cielo e da gli assetati pori beve l' umore, onde trarrà nuova vita. Non il D'Arco languido, non il Vida a cui a pena è dato sfiorare la terra per alzarsi con un colpo d'ala alle regioni celesti, ma il Bembo, tanto sensuale nella poesia latina, quanto sottilmente platonico nella volgare, ci dà la poesia della campagna fiorente, poichè l' aridità è passata. « Il rivo nuovamente si pregia di acque, il giardino di fiori, il prato di erbe; verdeggiano i clivi vestiti di nuovo splendore, si drizzano le biade nei solchi, e il bosco offre dense le ombre; sotto il peso dei frutti maturanti si curvano i rami. La turba rustica, ringraziata la dea, investe con le marre la terra umida e fende col vomero le molli glebe; tutto riprende

Digitized by Google

vigore per l' umor fecondo del cielo » (*Benacus*). Il Fracastoro volge piuttosto la mente al contadino, che, ardendo il sollione, batte il grano sull' aia; nè gli vien meno quello spirito di osservazione scientifica, onde altra volta descrive i sintomi del morbo gallico con un'esattezza ed una sincerità di particolari da far scomparire il più arrabbiato dei moderni veristi, ma con una purezza ed eleganza di immagini che il verista nella sua rabbia non trova. « Risuona l'aia di spessi colpi; crepitano gli steli del frumento, mentre sotto la sferza del sole il rude colono batte col suo flagello, ora il suolo ed ora il grano; si grida; la terra ne rintrona e le rupi vicine, e le vuote paglie volano strepitando per l' aria. Cerere, lieta, guarda sorridendo dall'Olimpo» (*Carm.* VIII). Ogni particolare è colto dal vero e sapientemente ritratto: Cerere, che sorride dall' alto, è come il gentile suggello dei tempi; così in un fiore prediletto all' artista, dipinto nel fondo di un quadro, riconosciamo spesso la geniale impronta della sua opera.

È chiaro intanto, che il quadro di genere, abbozzato già dal Petrarca, ha raggiunto qui tal forza di realtà, che maggiore nè è lecito chiedere, nè è dato conseguire all' artista. Possiamo dire anzi, che ben presto, dopo il Fracastoro, traligna, mentre, prima di lui, è già trattato con piena maestria dai poeti della seconda metà del secolo XV. In generale, parlando di tali scene inspirate alla vita reale, alle quali non tanto è peculiare la grandiosità delle linee o la profondità della rappresentazione, quanto il brio e la grazia e sopratutto la verità oggettiva dei particolari e dell'insieme, se ne fa un gran merito agli scrittori del Rinascimento. Il merito c' è, ma è dovere riconoscervi quanta parte v' abbiano gli antichi. Ben sappiamo di non pensar mai senza diletto a quei bambini, colti da Omero, mentre, stretti in gruppo attorno ad un asinello, lo cacciano dal seminato; che nella poesia esiodea ci sorride l' immagine della fanciulla, ignara ancora della bionda Afrodite, che, durante la stagione invernale, mai non abbandona la madre. Se poi richiamiamo alla mente certi deliziosi quadretti della poesia ellenistica e della latina, a cominciare da Plauto e Terenzio fino ad Ausonio e Claudiano, ci è chiaro, come da tanta vita e freschezza i nuovi poeti latini abbiano appreso

Digitized by Google

l' arte di ritrarre le scene della vita quotidiana, mirabilmente. Nuovo dunque si dica l' oggetto a cui mirano, ma antica l' arte onde vibrano il loro strale. Sebbene qualche volta anche l' oggetto sia antico.

Il Poliziano nel descrivere la festa dei ragazzi intorno al torchio, donde esce gorgogliando il nuovo vino, ebbe presente — non so che sia stato osservato — un passo di Nemesiano; ne fece anzi la parafrasi. Ma qualche particolare aggiunse di tanta leggiadria, così pieno, così grato seppe far fluire il suo verso, che non esitiamo a dichiararci per l' imitatore. « Va l'umore pei torchi ed i fanciulli—petulante coorte — in denso sciame fan gazzarra sopra e intorno. Costui, curvandosi, beve col palmo della mano, un altro succhia dal tino il mosto con crepitio di labbra, un terzo col viso volto all'insù, spreme nella sua bocca un grappolo che tien sospeso sopra di sè; ma v' ha chi spruzza la bocca aperta del compagno; il mento e il petto aspersi s' insozzano di vino; vacillante è il passo sui piedi traballanti » (*Sylvae*, II, *Rusticus*). Nella scena non è solamente la matta allegria di quel branco di furfantelli, ma anche la poesia dell'autunno; la stagione della vendemmia e del nuovo vino. « Te cantano o Bacco, osserva in certa sua asclepiadea, quei che han terminato i lavori campestri, ma le ventose tibie dal querulo suono inducono a danza quelli che abbian bevuto » (*Odae*, VI).

Ma piace a Battista Mantovano diffondersi sulla venuta del dio, cui cingono la fronte tralci e grappoli e intorno intorno fanno corteggio sacerdotesse e baccanti. Al suo invito escono uomini e donne e preparano tini, vasi e canestri. « Ed ecco i soleggiati colli si spogliano dei nettarei frutti; cigolano per i campi i carri gravati ed il vendemmiatore s' affretta agli estremi filari. Il beccafico e il tordo abbandonano i vigneti, che più loro non offrono il gradito nutrimento» (*Brixia*, III, c. 222). Dopo tanta letizia, senti la voce del poeta affievolirsi come velata dalla tristezza. La campagna si fa silente: non più ore di voluttuoso abbandono tra il verde, o ebbrezza di danze e di canti; già spira il gelido Borea e le foglie inaridite, lente dai rami staccandosi, s' aggirano in polverosi vortici con fruscío, che pare lamento. Il poeta ritorna alla

Digitized by Google

città, dove l' attendono gli studj, e la vita di corte. Con senso di nobile malinconia, il Flaminio saluta i luoghi, dove ha trovato pace alle sue sofferenze ed ha temprato alla fatica le forze languenti. « Già è passata la bella stagione e cadono le fronde dagli alti alberi; il tepido Favonio fugge atterrito davanti alle ire immani del furente Borea; lo seguono gli uccelli canori ornamento dei campi, ed anche noi lasciamo la dolce vita agreste... Addio giardino, che fosti mia delizia, addio limpidi fonti, addio villetta a me più cara delle superbe soglie dei potenti » (*Carm.* I, 12). Ma Ercole Strozzi inveisce nel verso suo robusto contro la mala stagione che si prepara: « Quando ti avvicini, perde la selva le sue chiome e la terra la sua bellezza; te odiano le fiere costrette a fuggire dal patrio suolo, di te inorridiscono i nostri corpi, poichè tu rendi più acuti i truci morbi » (*Epiced. T. V. Strotii*, c. 55). Curioso: il giorno dei defunti, onde tante mai lacrime e lacrimucce dovevano versare i moderni, o mi sbaglio, o non ottenne dai nuovi poeti neppure un saluto.

Ma l' inverno ebbe onore di carmi. È stato affermato, che la poesia della stagione più triste fiorisce la prima volta coi romantici. Sonvi taluni infatti, specialmente di Francia, che quanto, almeno apparentemente, v' ha di men gajo sulla terra, con gran piacere vorrebbero cantato per la prima volta dai romantici: come se nella poesia di costoro mancassero i prati fioriti e lo spirare di zefiro e i trilli di augelli a maggio e l' altre vaghezze. E pure, tutti ci ha colto un fremito voluttuoso se, disegnandosi alla mente il Soratte candido e le selve affaticate sotto il peso della neve, abbiamo udito il riso della fanciulla male contrastante, nell' angolo oscuro, contro chi per amoroso gioco le vuol togliere l'anello dal dito; e son cosa nota gli orrori dell' inverno scitico poichè Ovidio n' ha scritto. Che se gli antichi sorridono spesso, dove i moderni si struggono in lagrime, tanto meglio per loro; ma non disconosciamo la loro grand' arte. I migliori quadri di genere della nuova poesia ritraggono scene invernali.

Certo, Varrone, Columella, Plinio, offrono spesso la materia, e qua e là non è difficile rilevare classiche reminiscenze; ma

Digitized by Google

l' antico si riveste di nuovo e le reminiscenze quasi sempre si accordano con quanto scrive il poeta sotto l' impressione diretta della Natura. Il Poliziano si fa notare, come altra volta, per le sapienti snodature del verso, per la leggiadria delle immagini, per la proprietà rara dei termini. A modo di preludio, descrive nel *Rusticus* le fatiche del contadino durante le lunghe sere invernali: intesser fiscelle, graticci e canestri, preparar fiaccole e pali, riparar botti sconquassate, pulir ferramenta. Ma ben presto la scena si anima, si amplia, si fa più lieta; ed è tutto una festa nel tepore della rustica casetta, mentre di fuori la terra irrigidisce pel gelo. «Poichè è venuto l' aspro inverno e pendono i ghiacciuoli dal tetto, alto brilla il fuoco su larga catasta di legno; tutto il vicinato insieme si aduna alla buona: i baldi giovinotti, le madri severe coi rudi padri, le ragazze da marito e i fanciulli; e lieti si stanno a veglia le prime ore della notte, via cacciando gli affanni col molle vino. Allora si fan strada gli scherzi, allora la piva suonata a tutto fiato spande per l' aria il suono suo procace, allora si cantano versi e i cantori reciprocamente si sfidano; percossa dalle bacchette, rulla la tesa pelle dei tamburelli, battono sui cavi cembali e danzano giulivi, mentre con gran fragore urtano rame con rame, e la flessibile tuba gravemente s' accorda col curvo corno: tutti vociano alto e croscian forte le risa». I colori sono un po' forti e i particolari san di scuola, ma la scena, per fulgore di vita, piace. Chi sa, il poeta d' una volta, dal lacero mantello e dalle scarpe troppo aperte al sorriso, non abbia invidiato alla gente di campagna il pane lungamente sudato, ma sicuro, gli svaghi semplici e grossi, ma profondamente goduti; o in seguito, geloso vanto della casa medicea, non abbia pensato ancora con tristezza alla condizione sua di uomo di corte!

Il Fracastoro, sempre fine osservatore, cesella una scena graziosissima: la vecchia contadina, che va staccando dalla conocchia bioccoli di lana, e col tremulo pollice fa girare il ritondetto fuso, mentre cerca ingannare gli occhi sonnolenti, col raccontar fole ai ragazzi (*Incidens*, XIX). Ma ben altra poesia gli inspira la stagione invernale. Il passo è noto: « Se per le selve infurj Aquilone, o dalle gravi nubi scendano le

Digitized by Google

piogge invernali, noi accolga la casa e brilli il focolare di molta fiamma. Rechi il pastore o il faggio tenace o la quercia che facilmente si fende; allora voi, o ginepri, poichè spandete all' intorno con bella luce soave fragranza, e voi ulivi sacri a Pallade, dia alla fiamma. Godiamo allora, presso il focolare, dei trastulli, delle carezze, delle parole non ancor bene ferme d' un piccolo Giulo: io leggerò con te le eterne opere del grande Marone. O troppo fortunati, se i fati a noi concederanno di passare così insieme quanto ci resta di vita!» (*Hiems*, XV). L' ordito è schiettamente oraziano, ma il poeta scortamente v' intreccia quanto gli dettano e l' osservazione sagace della Natura e il proprio sentimento. Alla mente, cui muove l'immagine delle bufere invernali, come grazioso, come spirante la pace, riesce il quadro della casa tranquilla, dove al tepore di un buon fuoco due amici, due letterati, si compiacciono della lettura d' un saggio antico! Il piccolo Giulo porta una nota gaja nel contrasto. Ecco il vivace bambino, fissi gli occhi profondi ed ingenui sui due dotti, dei quali non si spiega la maraviglia e la commozione, nè intende il sermon grave, impazientirsi, e correre a loro e colle impertinenti manine rufolare tra i levigati fogli del codice o sgualcire le pagine dell' elegante aldina e interrompere a tutti i costi la lettura; ed essi, i dotti, sorridere, improvvisamente chiamati da un mondo di eroi alla vita quotidiana. E con qual voce il presente, tenuto così a vile dagli uomini di pensiero, richiede nel piccolo Giulo la parte sua, e accampa i suoi diritti contro il passato! Se, come molti vogliono, convenisse distinguere nell' opera d'arte un bello e un buono, sarebbe lecito rilevare, che qui il bello si congiunge col buono: il buono specialmente per noi, che stanchi di tante nudità volgari e simboli evanescenti, aneliamo ormai quanto Rousseau alla Natura vergine e schietta.

Il Mantovano, al quale dilettano in genere scene con sfondo grandioso, poichè giunga il decembre, raccoglie i suoi personaggi intorno al fuoco. « È il tempo delle *bruciate*, e non gustarne, mentre tra ciance e giochi si protrae la veglia, sarebbe un peccato, specialmente se il padrone di casa abbia avuto la prudenza di riempir di quel buono la docile anfora ».

Digitized by Google

(*Ecl.* V.). Ma il Fascitelli invita coraggiosamente gli amici non soltanto a tenersi bene stretti intorno al fuoco, ma a dirittura ad accostarglisi tanto, che alfine ne restino abbrustoliti i fianchi e le gambe (*De Annia Villa*). Di un poeta molto delicato abbiamo fatto menzione, cui un senso squisito avverte di tali sfumature, che sfuggono spesso a menti ben più salde della sua.

Ma chi sia vago di quadretti leggiadri veda ed ammiri nelle raccolte del Pontano e del Flaminio, nè lasci di scorrere ancora, per quanto abbiam detto, i numerosi carmi dell'abate Mantovano. A noi viene in mente una scena, nella quale le creazioni di una fantasia pagana così armonizzano con lo studio diretto, oggettivo, della natura, che pochi altri saggi troviamo, dove il connubio sia riuscito tanto felicemente. La ritrae Celio Calcagnini.

È inverno; il fiume, stretto dal gelo, si raccoglie nel suo letto immobile; il soffio dell'Aquilone ha portato abbondanti le nevi; i fiocchi congelati tutto intorno diffondono un chiarore scialbo; il paesaggio è silente. Ma da recessi e da rupi ecco scendere le Ninfe, poichè loro diletta la bianca solitudine. Liete scendono, intrecciando le mani, alto il bel viso alla brezza frizzante. Ma un pensiero malizioso sta fisso in mente alla procace Tespia; ella si ferma e affonda le mani rosee nella neve, sorridendo tacita. Non la guardan già le campagne! Ella ha raccolto una massa candida, ed improvvisamente l'ha riversata sulle spalle e sul petto della superba Egeria. Un grido manda la colpita, rabbrividendo al gelido contatto; già arde di sdegno e pensa alla vendetta. Ma Tespia agile fugge e trionfa. Infelice! Chè, scivolandole il grazioso piede, cade sul ghiaccio, ed un riso ampio e sereno si diffonde sotto il cielo plumbeo. Ma Egeria pensa sempre alla sua vendetta, mentre la mite Cirra cerca di trattenerle la mano. Che le vale? Lei investe la neve, che avrebbe dovuto rintuzzare la prima offesa. Ma non si rassegna già all'affronto, e tocca ora ad Eurimane mettere un freno alle nascenti ire, e riescirebbe, se l'esempio della maliziosa Tespia non facesse frutto. V'ha chi lenta lenta le si accosta e a tradimento le caccia la fredda neve tra i capelli ed i capelli le scioglie. Quanti,

Digitized by Google

quanti baci posa su la molle chioma il cupido Aquilone! Ma la ninfa, a cui il riso troppo aperto dell' una o l' ironico consiglio dell' altra o la fuga d' una terza, sembra volta volta rivelar la colpevole, irata, or contro questa, or contro quella si volge. Tutte oramai prendono parte alla gara, ma per la campagna il gridío si spande e va a destare i Satiri assopiti. Scendono essi balzelloni, giù dai colli e dai monti, ridendo sguaiati. Chi qua, chi là fuggono atterrite le ninfe e le accolgono i sicuri recessi: i satiri inseguendole, si dileguano. Il paesaggio di nuovo è silente, dormono gli alberi sotto la neve, e il fiume se ne sta muto nel suo letto (X, p. 85 e seg.).

Il carme prova una volta di più come *politeismo* in arte valga propriamente *umanesimo*; umanesimo fecondo di poderose immagini alla massima parte dei nuovi poeti. Che cosa è mai l' inverno nei versi stessi del Pontano, del Fracastoro, del Vida, del Flaminio, finchè non ci parlano che di cielo burrascoso, di campi deserti, di fiumi ghiacciati, di brine, di nevi? Il mondo esteriore ci pare assai più squallido in coteste rappresentazioni, di quel che in realtà non sia ne' suoi momenti più tristi. Con che non intendiamo sostenere tali artificiose personificazioni, di cui si compiace qualche poeta. Se il D' Arco, dopo aver descritto l' inverno come un vecchio bavoso, chiama la sua figura « Foedissima rerum » (III, 7), troviamo che sotto tutti i rispetti, ha perfettamente ragione.

Del resto, pochi altri la pensano come lui; i più anzi, al venir del mal tempo, invitano alle danze, ai giochi, all'amore. Il volgere delle stagioni e degli anni trova più labbra disposte al sorriso, che non occhi facili al pianto.

GUIDO MANACORDA

Digitized by Google

GLI APOLOGHI IN VERSI E IN PROSA

DI

NICCOLÒ FORTEGUERRI.

Lasciati inediti dall'autore che senza alcuna pretensione letteraria gli scrisse in un momento d'ozio « in luogo della *Bassetta* e del *Faraone*, dell'osteria » (1), come aveva fatto del poema e come pare fosse solito fare di quasi tutti i suoi componimenti letterari, furono fuggevolmente ricordati dal Fabroni (2), e finalmente videro la luce in un'appendice dello studio che sull'arguto prelato pistoiese fece or sono pochi anni Francesco Camici (3). Veramente, come già disse l'editore, non sono gran cosa; ma, come io intendo dimostrare, possono avere qualche importanza, se si mettono in relazione cogli altri componimenti letterari del Fort., a fine di avere in essi una nuova prova de' criteri artistici a cui egli s'ispirava. Anche per il loro numero non sono veramente gran cosa:

(1) *Lettera di Nidalmo Tiseo* [Forteguerri] *ad Aci Delpusiano* [Eustachio Manfredi], che si legge innanzi all'ediz. principe del *Ricciardetto* del 1738 e in altre ancora.

(2) *Vitae italorum doctrina excellentium* ecc., Pisa, 1782, vol. IX.

(3) *Notizie della vita e delle opere di N. F.*, Siena, Tipogr. di S. Bernardino, 1895. Il Camici nel cap. VII del suo studio, dopo avere brevemente parlato degli *Apologhi*, promette di occuparsene più estesamente altrove. Aspettando questa più ampia trattazione dell'argomento, ho voluto raccogliere alcuni sparsi appunti che ero venuto man mano notando, a fine di rendere così più facile a lui il compito che si è assunto. Il Camici li pubblicò da un ms. dell'Arch. di Casa Forteguerri, in parte autografo. Nello stesso archivio n'esiste un altro ms. tutto autografo che dalle fittissime correzioni si capisce essere la minuta.

Digitized by Google

appena venti, di cui nove in versi, sebbene anche di questi ci sia un'altra versione prosastica, e gli altri undici in prosa.

L'apologo nella nostra letteratura è antico, ne scrisse di arguti in prosa italiana nel sec. XV Leon Battista Alberti, e, ad imitazione di lui, un secolo dopo Bernardino Baldi; pochi altri scrittori lo trattarono; e, com'era naturale in quei letterati caldi amatori della classica antichità, non si allontanarono molto dai modelli classici. Nel sec. XVIII l'apologo, insieme coll'epigramma (che per l'arguzia molto gli si avvicina) fu assai coltivato e ben potè dire il Bertòla, che ne diede le regole nel suo *Saggio sopra la favola* (1), che l'apologo fu un prodotto di quel secolo. Primo a darne di belli fu Carlo Cantoni di Novellara, e a lui tenne dietro una lunga e fiorita schiera col Crudeli, il Passeroni, il Bertòla, il Pignotti ed altri, rinnovando quel genere letterario sugli esempi stranieri e segnatamente su quelli che ne aveva dati con tanta grazia di forma e acutezza di contenuto il La Fontaine. Il Fort., come mostra anche in questi pochi apologhi, avrebbe ben potuto partecipare col Cantoni al rinnovamento e perfezionamento dell'apologo, se col brio e l'arguzia sua solita avesse voluto comporli in veste italiana. Ma preferì scriverli in latino, mettendosi così nella numerosa, ma meno importante schiera degli scrittori latini d'apologhi.

Sono per lo più assai lunghi, specialmente quelli in prosa: si vede che l'autore non ha guardato a conservare la concisione propria del genere, e piuttosto ha avuto lo scopo di far vedere che sapeva con facilità vestire le sue argute fantasie d'una briosa forma quasi direi plautina. E scritti appunto nello stile di Plauto disse questi *Apologhi* il Fabroni, lodandoli per la semplicità e la forma gradevole e piana. E certo, se è un po' troppo ravvicinarne lo stile a quello del grande comico latino, è pur vero che scorrevole e piana n'è la forma, e in qualche tratto può veramente ricordare lo stile di lui. Nell'ap. III « De sene avaro et rixoso », in cui un vecchio fastidioso e avarissimo si vede rapito da altri il tesoro nascosto e, per soprappiù, portato dinanzi al tribunale, perde tutt' i suoi beni,

(1) *Operette*, Bassano, 1789, vol. III.

Digitized by Google

si morde l'avarizia senile e si sente correre nei facili, spontanei versi un'aura dello stile plautino, che ne rende gradevole la lettura, come nel seguente brano:

> Quadam ergo nocte pergit ad agrum (1) ipsaque timens
> silentia, ac umbras, trepidat ad quemlibet
> sonitum dubius, et parte quânam venerit,
> suspensus avidis sciscitatur auribus,
> tremulos et oculos suspicax circumagit
> vel omnem ad aures sibilum levissimum.

Tutti quanti poi ci fanno testimonianza dell'indole bonaria del prelato pistoiese, che in questi venti apologhi volle con opportuni esempi dare utili precetti di morale desunti dalla propria esperienza. Ogni apologo infatti è sempre chiuso da da una sentenza morale che lo spiega. Il primo (« De duabus sororibus »), l'unico invero un po' scollacciato, conforme all'indole del poeta, che con molta franchezza si diletta di fantasie forse un po' troppo lubriche come non di rado nel *Ricciardetto*, coll'esempio di due sorelle, una laboriosa e casta, l'altra pigra e scostumata, di cui la prima è ripresa dall'altra calda ancora degl'impuri amplessi d'un suo amante, perchè parlava sulla porta di casa con un amico, insegna che

> plerumque vitia non videntur propria,
> aliena sed facile, licet levissima.

Si noti che quasi tutti gli argomenti degli *Apologhi* sono tratti dalla caccia, di cui monsignore era amantissimo, o con essa hanno relazione, e si vedrà che non senza ragione ho detto che li ha derivati dalla propria esperienza.

Quasi tutti poi, per quel che mi pare, possono dirsi originali, e incominciano ad allontanarsi dal tipo classico di Esopo e di Fedro, o si sollevano alquanto al di sopra dei soliti insegnamenti che si danno ai fanciulli, come ad es. il X, ove si vuol dare il precetto che i favori che ci vengono dai nemici sono sempre sospetti, e meglio ancora l'XI, ove s'insegna che gli uomini non sempre sono benefici per indole propria,

(1) Ove aveva nascosto il tesoro.

Digitized by Google

ma o per speranza d'un maggiore guadagno o per timore di qualche calamità. Oltracciò l'apologo talvolta si allarga in modo da arieggiare quasi una novella, come ad es. il XX, ove un uccello vecchio e di molta esperienza fa accorti gli altri uccelli delle insidie che loro tendono gli uomini. L'A. vi si dilunga anche a descrivere minutamente, con tutta la perizia dell'uomo esperto di tali modi di cacciare, un paretaio, quale si preparava e si prepara anche oggi in Toscana.

Così anche nel Fort. si possono trovare gl'inizi di quel rinnovamento della favola che è proprio di questo secolo, e da quelli ci possiamo convincere che non senza ragione ho detto che se invece di voler dar prova di facilità di scrivere in latino, li avesse voluti comporre in veste italiana, avrebbe forse avuto col Cantoni il merito d'aver data nuova forma e andamento a quel genere letterario.

Ma più che per la forma in cui sono scritti e per le vestigia, che pur vi si possono scorgere, d'un rinnovamento letterario, meritano che se ne parli per il contenuto che in alcune parti mi pare eminentemente soggettivo e importante quindi per la vita dell'autore e più ancora per la conoscenza dei criteri artistici che anche nei lavori di minor mole guidavano la mente del Fort.

Per far ciò, occorre anzi tutto che si determini la data della loro composizione. Nel ms., da cui li ha tratti il Camici, fra il nono e il decimo apologo v'è una lettera di dedica diretta al cardinale Girolamo Grimaldi; ma v'è scritto in margine: « Questo va copiato e posto in ultimo luogo ». Siccome dalla lettera si capisce che essa doveva accompagnare l'ultimo apologo, bene ha fatto il Camici a stamparla innanzi a questo. È necessario riferirla qui per intero, perchè solo da questa lettera si può per via di congetture desumere la data della composizione dell'ultimo apologo e quindi di tutti gli altri.

Hyeronimo Grimaldo S. R. E. Cardinali spectatiss.º

« Cum praeterito mense Octobris ita totus essem in Aucupiis ut alio divertere cogitationem non possem, Apologum hunc exaravi, quem tibi inscribere, et ad te mittere volui, tum quia ea omnia, que a me proficiscuntur, ad te recta pergere volunt, nullum enim, Cardinalis amplissime,

Digitized by Google

habere me intelligo sive amicum, sive cognatum, a quo vel amer sincerius, vel ferar benignius, tum etiam quod probe sciam, te in eius lectione non mediocriter fore delectaturum, tum denique, quod ita recreor quotiescumque ad te scribo, ut si possem, vel nisi vererer reprehensionem tuam, nullus a nobis ad vos Fabellarius sine meis ad te literis proculdubio veniret. Verum de his hactenus, ne plus nimio expectatus vel frigescat Apologus, vel tibi nauseam faciat: etenim rara sunt ea, que post vehemens desiderium adepta preconceptam opinionem superent, vel saltem adequent ».

Come si sente, e come agevolmente aveva compreso il Camici, l' ultimo apologo che è preceduto da questa lettera fu composto in una delle villeggiature che il Fort. a riposo dei lavori della curia era solito godere nei dintorni di Roma o a Vicovaro (1) o a Frascati (2) o in altro degli ameni luoghi ove si recavano a villeggiare i prelati della Romana Curia. Ora si pensi che Girolamo Grimaldi fu fatto cardinale da Clemente XII a' 2 ott. 1730 e morì il 18 novembre 1733: è dunque da limitarsi la composizione degli *Apologhi* forteguerriani ad un ottobre dei quattro anni di questo breve cardinalato del prelato genovese: e dico un ottobre, perchè ciò resulta chiaro dalle prime parole della lettera, ove è detto che, attendendo nell' ottobre alla caccia e non potendo perciò occuparsi di alcun altro lavoro letterario, gli mandava l'apologo XX: « De avibus a monte ad planitiem migraturis », che anche dal titolo si capisce aggirarsi interamente sopra un argomento di caccia. Forse gli altri apologhi seguirono questo e furono mandati al cardinale, come in certo modo viene quasi a promettere colle parole: « nisi vererer reprehensionem tuam, nullus a nobis ad vos Fabellarius sine meis ad te literis proculdubio veniret ».

È certo da escludersi che potesse averli composti nell' ott. del 1733, perchè non li avrebbe mandati al cardinale, proprio nel momento in cui questi nelle vicinanze di Napoli combatteva colla malattia che doveva spengerlo. Non forse subito dopo l'ott. del 1732, perchè anche allora il car-

(1) Così fece certamente nel 1727, quando di là scrisse le due festevoli lettere alla marchesa Marianna Cenci Bolognetti che ho in parte date alla luce nel *Bull. stor. pistoiese*, V, 2.

(2) *Ricciard.*, XVI, 38, ove loda i giardini del « *suo* Frascati. »

Digitized by Google

dinale, assai malandato in salute e occupato in affari importanti della sua legazione in Bologna, poco poteva dare ascolto alle fantasie del prelato pistoiese. Ma con maggiore precisione possiamo determinare la data della composizione degli *Apologhi*, se si ripensa alle vicende della Curia Romana al tempo dell'elezione a cardinale del nobilissimo prelato genovese.

Poco prima era morto Benedetto XIII, che per la partecipazione del Fort. all'opposizione che il cardinale Carlo Agostino Fabroni aveva fatto con molta energia all'elezione a cardinale di quello scostumato favorito del papa che fu il beneventano Niccolò Coscia (1), aveva sempre visto di mal occhio nella corte pontificia l'arguto e mordace poeta pistoiese. Quando a Benedetto XIII successe nel 1730 Clemente XII di casa Corsini, quello stesso che era sorto dalla fazione dei cardinali zelanti che miravano a distruggere l'opera dei beneventani favoriti dal papa defunto (2), l'animo del Fort. s'aprì a liete speranze: capì che era imminente la rovina di quei prelati superbi e ignoranti che avevano spadroneggiato all'ombra del morto pontefice, e presentì il ritorno della giustizia nella travagliata capitale del mondo cattolico.

L'animo suo onesto dovè molto rallegrarsi, quando sentì il popolo tumultuare sotto la casa del card. Niccolò Coscia che fu costretto a fuggire a Napoli, e che poi il nuovo pontefice sottopose a rigoroso processo. Oh finalmente quei mestatori beneventani e sopra a tutti il Coscia e il Fini, non meno su-

(1) Per l'opposizione del Fabroni all'elezione del Coscia e per la parte attivissima che vi prese il Fort., v. G. Beani, *Il card. Carlo Agostino Fabroni pistoiese*: notizie storiche, Prato, Giacchetti, 1856, a pp. 30-32. Il Fort., che, come figlio d'una cugina del card., Marta Fabroni, gli era parente ed ospite dopo il suo ritorno dalla Spagna, e che era fortemente irritato, come si vede dai *Capitoli* e dal *Ricciardetto*, ove in certi tratti si punge acerbamente la « canaglia rea beneventana » (cap. XIII), della superbia e della inframettenza di quel porporato immorale e audace, con tutto il vigore dell'animo suo onesto aveva aiutato il Fabroni in quella nobile impresa, come si vede dalle lettere che il Fabroni gli dirigeva (v. il cit. opusc. del Beani) e dall'avere il Fort. scritto di suo pugno il discorso che il Fabroni lesse in concistoro contro l'immorale elezione del Coscia.

(2) A. Zanelli, *Il conclave per l'elezione di Clemente XII*, in *Arch. della r. società di storia patria*, vol. XIII.

Digitized by Google

perbo e audace dell'altro, avevano la meritata punizione! Finalmente tolti di mezzo i malvagi che disonestamente avevano regnato nella curia nel nome del debole Benedetto XIII, vedeva vicino ad avverarsi il sogno da tanto tempo vagheggiato d' un po' di pace non conturbata e insidiata più da potenti nemici. Non poteva forse ormai aspirare ai più alti onori che, sebbene si sforzi di dare a credere di non avere desiderati, aveva però sempre con ardente desiderio agognati? E di quell'onesta gioia del poeta ci fanno testimonianza le seguenti ottave del *Ricciardetto:*

S' è pur veduto al fine il gran momento
Che di Pietro lasciò vota la sede,
E lui vi pose per comun contento,
Sostegno e base a la cascante fede.
O lieto giorno! o cento volte e cento
Beato il mondo sotto un tanto erede
De le possenti chiavi, al cui cospetto
Tutte le cose muteran d'aspetto!
Le frodi, le ingiustizie e l' ignoranza,
Ch'ebbero in mano il fren del mondo intero,
Ignude, abbiette e prive di speranza
Già danno luogo a la giustizia e al vero,
E liete e belle da la chiusa stanza
Escono le virtudi, e il manto nero
Deposto, tutte si vestono a festa,
Di fiori adorne il grembo e l'aurea testa.
Nè guari andrà che Roma e Italia tutta
De la lor bella luce adorneranno,
E questa età, che prima fu sì brutta,
Brameran quei che dopo noi verranno.
Deh! se prego mortal non si ributta
Dal ciel, s'egli ha pietà del nostro danno,
O il buon *Clemente* non perisca mai;
O, se deve perir, sia tardi assai (1).

E infatti il nuovo pontefice mostrava fin dal principio del suo pontificato di volere energicamente punire i colpevoli e premiare i buoni, purificando così la Chiesa e sradicando con mano sicura le male piante che l'avevano aduggiata.

(1) *Ricciard.* XXX, 10-13.

Digitized by Google

Uno degli atti che dovè piacere al Fort. fu certo l'elezione che, poco dopo la sua esaltazione al pontificato, volle fare del Grimaldi alla carica cardinalizia. Ben si meritava la porpora quel nobile prelato genovese egregio veramente per santità di vita e per instancabile operosità (1). E monsignor Fort. vedeva finalmente dischiudersi innanzi a lui la via ai più alti onori, quando intorno a questo tempo il papa lo eleggeva all'ufficio di segretario della Congregazione de' cardinali « De propaganda Fide », proprio alla dipendenza del cardinale Grimaldi. Ora mi pare molto ovvio pensare che proprio in quel momento di liete speranze, in cui vedeva alfine trionfare gli onesti, il Fort. volesse dare al cardinale Grimaldi, che era stato proprio allora messo a capo dell' ufficio di cui egli era segretario, una prova della sincera ammirazione che sentiva per lui. Appunto a tal fine mi pare che possa intendersi diretto l'apologo XX che in sostanza vuol mostrare che i giovani debbono seguire gli assennati consigli de' vecchi. Così infatti termina: « Vide, Cardinalis amplissime, quam bene sic Apologus in homines adulescentulos quadret, qui proculdubio tranquillissime viverent, si attemperate sermonibus senum attentas aures darent. Vale, Vir clarissime, Decus et presidium meum ».

Meno opportunamente mi pare che questi *Apologhi* forteguerriani si sarebbero indirizzati al Grimaldi intorno all'ottobre del 1731. Resta dunque che con qualche ragionevolezza, se non con assoluta certezza, si possa concludere che dovettero essere composti intorno all'ottobre del 1730. E che proprio

(1) Questo prelato era stato da Clemente XI, sottile conoscitore di uomini, mandato internunzio a Bruxelles, poi nunzio in Colonia, di là in Polonia, ove prese parte al concilio che nel 1719 vi tennero i vescovi greco-ruteni. Nel 1720 dalla corte di Polonia passò a quella di Vienna, ove si fece amare ed ammirare per l'esercizio delle più pure e amabili virtù cristiane. Perciò Clemente XII il 2 ott. 1730 lo creava cardinale prete del titolo di S. Balbina e gli affidava importanti cariche, le congregazioni de' vescovi e regolari, del concilio, di propaganda fide e de' riti, e infine lo incaricò della legazione di Bologna, ove insieme colla bontà dell'animo seppe usare anche una giusta severità. V. Moroni, *Dizionario di erud. stor. ecclesiast.*, Venezia, 1845, vol. XXXIII, pp. 32-33. Questo scrittore aggiunge che ne deplorarono la morte per la sua rara prudenza, pietà ed affabilità

Digitized by Google

questa possa essere la data della loro composizione me lo fa credere quel ritornare che vi si fa spesso sul soggetto dell'instabilità della fortuna, quell'aura insomma di soggettivismo che già vi sentì il loro editore, e che a me più che a lui, come mi sforzerò di dimostrare, par di sentire in quei briosi ed arguti apologhi.

Predominante vi è il soggetto dell' incostanza della fortuna, che informa gli apologhi migliori, com'è appunto il secondo, *De statuario et colorario,* ove alcune statue di vilissimi contadini, ricoperte dalla polvere rossa macinata da uno scultore, montano in superbia, deridono re e principi, ma sono poi punite dallo scultore della loro alterigia col passare che egli fa la spugna sopra di quelle:

vix rubra hac se viderant
Clamyde decoros Rustici vilissimi
ire illico in superbiam, attollere animos,
Regibus, et ipsis Principibus illudere.

E non vi pare che questi contadini superbi ricordino il Mena del c. V del *Ricciardetto*,

Figliuol d' un contadin di Piccardia,

che superbamente si pompeggiava nella sua alta carica di consigliere di Carlo Magno? E in questo personaggio del *Ricciard.* non è facile ravvisare, come ho detto altrove (1), satireggiati i beneventani spadroneggianti sotto il pontificato di Benedetto XIII, come il Fini e il Coscia?

Lo stesso concetto che gli onori e le glorie terrene sono cose passeggere in balia della capricciosa fortuna, è svolto nell'apologo IX « De cucurbita et arbore », e nel XVI in prosa « De floribus inter se pulchritudine dissidentibus ». E questo concetto ritorna così costantemente nei suoi scritti, ne' *Capitoli* e nel *Ricciardetto,* che bene deve dedursene che i fortunosi casi da lui veduti nella corte di Roma dovessero aver lasciata una profonda impressione nell'animo suo. Gli esordi

(1) *L'elem. satir. nei poemi eroicomici e burleschi* in *Studi di letter. ital.*, III, 329 e sgg.

Digitized by Google

dei cc. VIII, XIV e XV del *Ricciard.* lamentano la volubilità della fortuna e consigliano a non affidarsi ai suoi capricci. E i villani rifatti, arroganti e superbi sferza con veemenza nell'ottava seguente in una delle tante digressioni del poema (XXIII, 67):

Io parlo solamente di coloro,
Che senza un poderin, senza contanti,
Non, come si suol dir, vivean del loro;
Ma nudi, crudi, cenciosi, birbanti,
Solo a forza di bolle si fêr d'oro:
Ed arricchiti, altieri ed arroganti,
Colmi d' iniquità, colmi di vizi
Non pensano a far altro che stravizi.

Sui capricci della fortuna ritorna ancora nel c. XXVII, 65 e sgg., ove deplora che non ci sia più quel bravo vecchio del Buon Giudizio che una volta dava a ciascuno secondo il merito. Un ultimo accenno v'è anche nell'ott. 6.ª del c. XXX, ove proprio si allude a un ignorante e superbo cardinale, quando prega il suo poema a non adirarsi se vede *grassa e lieta* l' ignoranza,

E andar vestita di purpureo panno,
Perchè oggidì l' iniqua [*la Fortuna*] a l'uom dà legge,
E il mondo come vuol governa e regge.

Anche nei *Capitoli* biasima e deride l' ignoranza, i vizi, la superbia dei curiali di Roma, specialmente in quelli segnati con i nn. I, XII, XIX, XX, XXVIII e ancora in altri capitoli inediti. (1) L'apol. XIV « De cane venatico et fele ». si aggira intorno all'amicizia tra rivali e si chiude con questa assennata sentenza: « Inter rivales amicitiam, vel nullam esse, vel diu durare non posse ». Anch'esso mi pare che, frutto della dolorosa esperienza da lui fatta a Roma, ci lasci intravedere tutto il disgusto che avrà provato l'onesto monsignore allo spettacolo della lotta feroce, implacabile che dai prelati della curia si combatteva attorno a benefizi vacanti, per acquistarsi

(1) « Poichè fortuna non mi vuole insieme », « Io non vorrei parere un animale » e « Liborio, gran materia a nuovi versi. «

Digitized by Google

la grazia dei più potenti, in una parola per dare sfogo alle più intemperanti ambizioni. E anche nel cap. XIV aveva lasciato un'eco del disgusto che ne aveva provato:

> E se talun fra loro alquanto sale,
> Eccoli tutti insieme a trarlo a terra,
> Con un affetto di fratel carnale.

Nell'apol. VI « De serpente et anguilla », che mostra come le alleanze strette fra uomini disuguali di potenza o d'indole di rado abbiano buon fine, non è difficile riconoscere l'esperienza che nella Curia Romana aveva fatta della cattiva riuscita delle amicizie che uomini di varia indole avevano strette fra loro.

Potrei continuare ancora questi raffronti, ma credo ormai siano sufficienti quelli fin qui riferiti per concludere che in questi *Apologhi*, come nelle opere maggiori del Fort. cioè nei *Capitoli* e nelle non infrequenti digressioni satiriche del *Ricciardetto*, siano non di rado degli sfoghi mal repressi dell' animo suo buono e sincero, ma che odiava profondamente l' oltracotante vita dei prelati ignoranti e tutto quel turpe viluppo d' intrighi e di vizi, in mezzo al quale s'agitava affaccendata la prelatura romana in quei torbidi inizi del sec. XVIII.

E non senza ragione ho voluto raffrontare brevemente gli *Apologhi* coi *Capitoli* e con alcuni brani del *Ricciardetto*, convinto come sono che e in quelli che in sostanza sono lettere confidenziali agli amici più fidi e più cari, e in questi che hanno una veemenza satirica non molto comune negli altri poemi eroicomici, il poeta abbia lasciato la più genuina espressione del suo disgusto per quella vita scostumata della Curia Romana, ove anch'egli, « chierica fatta per economia », (1) aveva dovuto suo malgrado trovarsi in mezzo. Sebbene gli *Apologhi* abbiano per la loro tenuità non molta importanza, servono, mi pare, a chiarir meglio l'indole del poeta pistoiese, e a farci comprendere che, se egli componeva per puro di-

(1) Cap. XXV.

Digitized by Google

letto (1), amava anche dare sfogo alle sue personali impressioni, tanto che anche i componimenti suoi più brevi e meno importanti venivano ad avere qualche brio e spontaneità per la sincerità dei sentimenti che vi esprimeva.

Questo ci potrebbe far pensare ciò che, sebbene manchi ancora di prove inconfutabili, è pur sempre probabile, che anche in alcuni personaggi del *Ricciardetto* abbia voluto satireggiare prelati e gentildonne della Curia Romana, come ci farebbe credere la *Chiave* trovata dal prof. Gnoli in un esemplare dell'edizione principe del 1738, nel verso del ritratto (2). E questo ben poteva accadere in un tempo in cui il poema eroicomico stava per cedere il posto al poema satirico, di cui specialmente il Casti cogli *Animali parlanti* e col *Poema tartaro* stava per dare i più pregiati esempi. Non è certo il *Ricciardetto* un poema satirico, ma non mi sembra punto strano che il Fort. in alcuni personaggi del suo poema abbia voluto adombrare la caricatura di personaggi reali della Curia Romana.

GUIDO ZACCAGNINI

(1) Certo anche questi *Apologhi*, e lo fa comprendere nel principio della lettera di dedica al Grimaldi, furono scritti per svago, forse per mostrare, come ho già detto, che sapeva far uso con disinvoltura della lingua latina. Si ricordi che intorno a quel tempo traduceva l'*Anfitrione* di Plauto e le *Commedie* di Terenzio. E che intorno al 1730 traducesse queste commedie latine, me lo fa credere la seguente terzina del cap. XII che fu scritto il 18 novembre 1731:

> Del resto il mio Terenzio ha preso sede
> Per farsi bel nella città d'Urbino,
> Ov'è tale impressor, ch'ogni altro eccede.

Già provvedeva a far stampare le *Commedie* di Terenzio in Urbino nel novembre del 1731, dunque il lavoro era già finito e non poteva essere stata opera di pochi mesi. Ciò spiegherebbe anche come negli *Apologhi* ci siano le tracce dello stile plautino, comé ho accennato sopra.

(2) Per l'elemento satirico nel poema del Fort., v. C. ZACCHETTI, *Il « Ricciardetto » di N. F.*: studio critico, Napoli, Paravia, 1899, specialmente nel cap. III, e il mio già cit. scritto sull' *Elem. satir. nei poemi eroicomici e burleschi*. NATALE BUSETTO, dando una nuova interpetrazione dei poemi eroicomici, in un art. inserito recentemente nell'*Ateneo veneto* (XXVI, II, 2), intende di dimostrare che nei personaggi dei loro poemi i poeti eroicomici vollero satireggiare persone reali. V. sull'articolo del Busetto questa Rass. VIII, 265 sgg.

Digitized by Google

RECENSIONI.

GIUSEPPE BOFFITO. — *Intorno alla « Quaestio de aqua et terra » attribuita a Dante*: I. *La controversia dell'acqua e della terra prima e dopo di Dante;* II. *Il trattato dantesco* (Estr. dalle *Memorie della r. Accad. di Scienze di Torino*, S. II, t. LI e LII). — Torino, Clausen, 1902 (4°, I, pp. 88; II, pp. 86).

Nella prima memoria studia con pazienti e minute ricerche le varie soluzioni date al problema della reciproca posizione dell'acqua e della terra, attraverso Greci e Romani, Arabi ed Ebrei, padri della chiesa, teologi, esegeti, cosmografi e scienziati fino a tutto il secolo XV. In questa ricostruzione storica è da lodare la copia delle notizie, che ci mettono in condizione di veder meglio nella difficile controversia, ma, poichè « est modus in rebus », il B. avrebbe potuto evitare una certa ostentazione da erudito: molte citazioni di autori e di opere sono proprio inutili al nostro proposito (1). Indubbiamente poi difettosa è la distribuzione della materia nei quattro capitoli seguenti: I, Filosofi e scienziati greco romani, Padri dell'Oriente e dell'Occidente, Cosmografi medievali; II, Scrittori arabi ed ebrei; III, Cosmografi, scienziati, enciclopedisti dei sec. XII-XV; IV, Teologi scolastici ed esegeti sacri. A me sembra che così venga a mancare la continuità storica e sfug-

(1) Nel mio studio *Per l'autenticità della « Quaestio de aqua et terra »*, Catania, Giannotta, 1901, che precedette le Memorie del B., io già raccolsi molte di queste ipotesi a cominciare dal sec. XIII. Non mi spinsi più oltre, perchè non era mio intendimento fare una storia completa, e poi le mie condizioni non mi avrebbero permesso di visitare tutte le biblioteche d'Italia, come ha potuto fare il B. A me, coi mezzi di cui posso disporre, sono sfuggiti parecchi autori, ma il B. poteva risparmiarsi, viceversa, per non dire anche di altri, le citazioni di Platone, Origene, S. Girolamo, Rufino, Macrobio, Marziano Capella, l'anonimo ravennate, Alfragano, Albategno, Mosè Bar Cefa, Mosè Maimonide, Bartolomeo da Parma, Arnaldo da Villanova, Bacone, Timone Anglo ed altri.

Digitized by Google

gano certe filiazioni, che son tanto necessarie per valutare le diverse ipotesi; si discorre, p. es., di Alberto Magno nel cap. IV, mentre l'opera sua ebbe tanta influenza sui cosmografi, scienziati ed enciclopedisti del sec. XIII in poi, dei quali si discorre nel cap. III (1). Queste categorie, giustificate dalla moderna nomenclatura, svisano nel caso nostro la realtà storica, tanto più che nel medioevo teologia, astrologia, filosofia etc. si confondevano, si compenetravano, s'integravano. Il B. ha seguito il metodo tenuto dal Coli nello studio sul *Paradiso terrestre dantesco*, ma se in questo la disposizione dei documenti per categorie è richiesta dal soggetto stesso, nella nostra controversia, che si riduce in conclusione a stabilire se la *Quaestio* è un anacronismo nel 1320, non si doveva trascurare l' ordine strettamente cronologico. Così perduta di vista la successione storica dei fatti, sfuggono al B. alcune relazioni, l'apprezzamento che ne consegue è spesso inesatto, anche per lo sforzo evidente di adattare i fatti a un preconcetto, a una tesi.

Le idee fondamentali della *Quaestio* sono dal B. riassunte così a p. 75: 1. La terra come elemento è sferica, fuorchè dalla parte da cui emerge; 2. Fuorchè da questa parte è tutta coperta dall' ampio strato, pure sferico, dell' elemento acqueo; 3. il quale è impossibile sia eccentrico *a*) totalmente *b*) parzialmente per via di qualche gibbosità; 4. la emergenza della terra per gibbosità è necessaria *a*) per la concentricità dell' acqua; 5. *b*) per la formazione dei corpi misti (minerali, piante, animali); 6. ed è prodotta contro la naturale inclinazione della terra, o da un influsso attrattivo delle stelle sopra la terra, dalla parte dell' emisfero boreale, come quello del magnete sul ferro, o dalla formazione per influsso stellare di vapori sotterranei.

Nel n. 1. bisogna sopprimere « fuorchè dalla parte da cui emerge », alla quale idea il B. annette grande importanza per la sua tesi, fino al punto di dire che la gibbosità enorme deforma addirittura la terra. Quanto sia alto questo rigonfiamento la *Quaestio* non determina, anzi nelle obiezioni contro la concentricità, ove è ripetuto in succinto l'argomento d'Aristotile sulla generazioue sferica deila terra, si legge: « nec refert utrum parum vel multum diversificentur in distantia [i due emisferi del centro], dummodo diversificentur » (§ XVI). Esagerando la gobba, esagera il B. per conseguenza lo spessore dello strato

(1) Si dica lo stesso di tutti gli altri del capitolo IV, che si sarebbero volentieri uniti e confusi agli autori del capitolo III; di Egidio Colonna, morto il 1316, si discorre addirittura in disparte, in ultimo, dopo tutti gli autori d'ogni luogo, d'ogni tempo e d'ogni categoria.

Digitized by Google

dell'acqua (n. 2.), mentre la *Quaestio*, quando dimostra quale debba essere la vera configurazione dei due elementi, ripete la medesima osservazione: « nec refert quantum ad propositum verum, aqua parum vel multum a terra distare videatur » (§ XIX). È evidente che la *Quaestio*, chiamando la terra sferica, afferma implicitamente quello che scienziati antichi e moderni ammettono, cioè che i rigonfiamenti delle montagne e gli avvallamenti, data la immensa mole del globo, nulla tolgono alla sfericità di esso. Le osservazioni del B. a questo riguardo nell'esame dei documenti non hanno valore, perchè partono da una falsa premessa, cioè che secondo la *Quaestio* la terra non è sferica.

Nel n. 3. il B. è caduto in errore dicendo che l'acqua non è eccentrica, nè totalmente, nè « parzialmente per gibbosità », mentre la *Quaestio* non sospetta neppure che l'acqua possa essere eccentrica per gibbosità; nel § XIII dimostra invece con una figura che « l'acqua non può essere concentrica e gibbosa insieme ».

Converrebbe dunque modificare i tre primi numeri così: 1. la terra come elemento è sferica; 2. è coperta dall'elemento acqueo, fuorchè da un quadrante dell'emisfero boreale, donde emerge per gibbosità in forma di semilunio con longit. di 180° e latit. di 67°; 3. l' acqua è impossibile sia eccentrica, ovvero concentrica e gibbosa da alcuna parte.

Queste idee fondamentali ed altre che s'incontrano nel nostro trattatello, trovano riscontro in molti dei documenti, pubblicati dal B., sicchè la principale conclusione, a cui egli crede di giungere, che il concetto dell'eccentricità combattuta dalla *Quaestio* entrò in discussione molto tardi, alla fine del secolo XIV, viene facilmente smentita dal confronto.

Fra gli scrittori del mondo antico, greco-romano, la questione non era ancora ben determinata, onde vi troviamo opinioni che non conducono alla soluzione del problema della reciproca posizione dei due elementi. Aristotile ed Archimede dimostrano che il globo terraqueo è sferico, cosa che la *Quaestio* non mette in dubbio, e vano è lo sforzo che fa il B. per mettere questa in contrasto con Aristotile, gonfiando da una parte la gibbosità ed attenuando le montuosità e gli avvallamenti del Filosofo; con questa esagerazione riuscirebbe maraviglioso come l'abitabile, scoperta per evaporazione, non venisse poi continuamente inondata dalle piogge che ne son conseguenza. Cicerone (*De republica*, VI, 20) chiama l'aiuola che ci fa tanto feroci « parva quaedam insula circumfusa illo mari quod atlanticum »,.. analogamente al Campano, che ha tanta somiglianza con la *Quaestio*.

Digitized by Google

Costoro parrebbero fautori della concentricità, mentre per l'eccentricità starebbero Plinio, Filone, Erone, Seneca il retore. I Padri dell'Oriente, seguendo Aristotile, non sarebbero contrari all' ignoto autore, tanto più che fanno entrare nel discoprimento della terra la volontà divina: al Crisostomo però sembra difficile a spiegarsi l'evaporazione. Cosma Indicopleuste, con una concezione antica fra gl'Indi e i Persiani, immagina la terra piana con una colossale montagna in mezzo, che tocca il cielo e su cui è il Paradiso terrestre. Ci voleva la forte prevenzione del B. per affermare che simile a questa configurazione primitiva è la terra secondo la *Quaestio*. Più nel vero è il Coli, che vi trovò relazione col Purgatorio dantesco, poetico e fantastico.

Fra i Padri dell'Occidente troviamo S. Agostino (354-430) perfettamente d'accordo: la terra emersa è superiore alle acque, le quali non possono esser rigonfiate a mo' di cumulo, e l' emisfero è tutto coperto da esse. Fra i cosmografi e dottori medievali Isidoro di Siviglia (560-636) e Rabano Mauro (776-856) non ammettono il livello del mare superiore alla terra, « come alcuni fisici ammettono », mentre Beda (674-735) è d'avviso contrario, in opposizione alla *Quaestio*, onde merita dal B. la lode di più accorto!

Negli scrittori arabi ed ebrei, che neppure approfondiscono il problema, troviamo gran parte delle idee seguite o combattute dal nostro. Albategno (sec. X) ammette gli antipodi, Iehuda Hadosci rigetta il paragone del magnete, Kazwini, Dimashqui, Aboûl Feda, contemporanei di Dante, pare che ammettano l'eccentricità, la quale è graficamente rappresentata in un codice vaticano (Vat. Lat. 3133, c. 37 v, marg. inf.; di provenienza straniera (1) e della prima metà del sec. XIV, (secondo il prof. C. Cipolla) e nella Descrizione topografica dell'Egitto, del sec. XV. Analogamente alla *Quaestio*; Musciallah (sec. VIII) ed Aboù 'l Kasin ammettono l'influenza dei pianeti sulla terra ed hanno la similitudine del magnete; la setta arabica dei Buoni Fratelli ha simile la causa finale del discoprimento della terra; Massoudy (sec. X) pone la longitudine di 180° dalle isole Fortunate alla Cina; Edrisi (sec. XII) dice che la terra è di forma sferica con alcune parti più alte ed altre più basse in cui scorrono e si adagiano le acque; Averroè (sec. XII) dice che la virtù delle stelle fisse set-

(1) Non si capisce perchè questa rappresentazione grafica della eccentricità dell'acqua e della terra, che trovasi in un codice della *Sfera* del Sacrobosco, sia segnata fra le opere degli Arabi. In qualunque modo, il concetto dell'eccentricità sarebbe, per lo meno, contemporaneo a Dante, per questa prova quasi palmare.

Digitized by Google

tentrionali scopre la terra dalle nostre parti; Abramo ben Haija pone la latitudine di 66.°

I cosmografi ed i teologi del sec. XII non aggiungono nulla di nuovo a ciò che prima si era scritto, mentre nel XIII il problema si determina nettamente con opinioni diverse: il Sacrobosco e i suoi commentatori, Giovanni Campano di Novara, Vincenzo Bellovacense, Brunetto Latini, il *Libro di Sidrac*, Alberto Magno, Tommaso d'Aquino, Duns Scoto, Egidio Colonna, Pietro d'Abano rispecchiano le idee che correvano a quel tempo e di cui fu nutrita la mente di Dante. Fra essi il Campano, il *Libro di Sidrac*, Alberto Magno, Tommaso d'Aquino, Egidio Colonna sono d'accordo con la *Quaestio* nell'ammettere la concentricità dei due elementi, il rigonfiamento della terra in forma di gobba o d'isola, l'influsso delle stelle; mentre il Bellovacense, Brunetto, Ristoro, Duns Scoto parrebbero sostenitori della gobba sull'elemento acqueo, contro la quale ipotesi la *Quaestio* argomenta nel § VIII. Il B, non ha inteso questo concetto, frantende Duns Scoto e crede che lo Schmidt abbia riprodotto con la figura a p. 6, n. 2 l'ipotesi di costoro (1).

Fra gli scrittori del sec. XIV Bartolomeo Anglico, fiorito verso il 1360, crede che il mare sia in diretta comunicazione con le fonti, concetto riprovato dalla *Quaestio*, mentre Jacopo di Dante, Marsilio Ingen, Pietro d'Ailly, Prosdocimo dei Beldomandi van d'accordo con Egidio Colonna e col Campano. Notevole che Marsilio Ingen e Prosdocimo dei Beldomandi citano il Campano a proposito del diverso peso delle varie parti della terra e dei due centri di gravità e di grandezza (cfr. *Quaestio*, § XVII), dottrina ripetuta nel sec. XV dal De Magistri, Pietro Cirvelo di Daroca, G. B. Capuano, il quale cita anche il Campano. Il B. crede di togliere importanza alla citazione, notando che non si sa in qual luogo il Campano abbia scritto su tale argomento, ma è evidente che, se due scrittori del sec. XIV attribuiscono il concetto a un altro che li precedette, sia esso del Campano o di altri, non è inverosimile che se ne discorra nel 1320.

Da ciò che son venuto raccogliendo, scegliendo e riassumendo, non risulta ciò che il B. ha concluso, cioè che la *Quaestio* non può essere di Dante nè dei tempi di Dante, ma di un qualche agostiniano tra la fine del secolo XIV e principio del XV, ovvero tra la fine del XV e il principio del XVI. In prova di questa conclusione egli afferma che il concetto della eccentricità vien fuori alla fine del sec. XIV, mentre, senza tener conto dei nuovi documenti a cui accenna il sig.

(1) *Ueber Dante's Stellung in der Geschichte der Kosmografie*, Graz, 1876.

Digitized by Google

V. Biagi nel *Bullettino della Società Dantesca* (N. S., X, 12), s'incontra di tempo in tempo dagli antichi Greci e Latini attraverso il medioevo fino a Dante, più o meno determinato. Il concetto del rigonfiamento della gobba per influsso stellare è pel B. genere di privativa agostiniano, mentre s'incontra, oltre che fra gli Arabi, in Alberto Magno e Tommaso d'Aquino. Non sappiamo poi perchè Egidio Colonna, fiorito nel sec. XIII, non debba avere importanza a favore dell'autenticità, se ciò che egli scrisse intorno al nostro argomento, ha tanta somiglianza con la *Quaestio*. Per il B. questa somiglianza è causa di sospetto, perchè per lui Egidio, conosciuto e citato da Dante, è l'emblema di un partito. Per noi invece, grazie alle ricerche del B., Egidio Colonna rappresenta col Campano un precedente molto significativo a rendere verosimile la *Quaestio* nel 1320, malgrado il Campano sia dal B. discreditato e financo escluso dagli scienziati del secolo XIII.

Senza rilevare altre inesattezze o storture di giudizio (1), concludiamo questa prima parte, osservando: se anche i documenti stessi raccolti dal B. non gli dessero torto, che cosa avrebbe egli guadagnato dopo tanto sforzo? Lo spostamento della data di una cinquantina d'anni, perchè il preteso autore sarebbe Paolo Veneto, a cui il B. attribuisce un' *explicatio Dantis*, che è opera di un omonimo. Il Moncetti, non più falsificatore di documenti, avrebbe solo falsificato la firma.

Nella seconda Memoria ripubblica il testo dell' « *editio princeps* » dall'esemplare della Biblioteca Comunale di Perugia con tutti gli accessori in prosa e in versi del Moncetti e del Gavardi, che intendevano principalmente propiziarsi il cardinale Ippolito d'Este. Il B. attribuisce gli errori del testo alla fretta dei due soci e all' ignoranza dell'editore; sospetta però che il Moncetti e l'editore fossero d'accordo ad accumulare spropositi per dar colore d'antichità al testo, sospetto illogico, perchè la premeditata negligenza sarebbe in contraddizione con le vanterie d'aver corretto « diligenter et accurate ». Sul valore dell'edizione critica e sulle proposte di correzioni, il Biagi ha già dato giudizio favorevole in generale, manifestando dei criteri ermeneutici da seguire nell'esame del testo, ottimi, se non si prendono in senso assoluto.

Ad ogni paragrafo segue un discorso polemico per dimostrare che con molte opere, meno che con quelle di Dante, vi è relazione. La-

(1) Il prof. Angelitti, che con la sua competenza non mancherà di ritornare sull'argomento, nota p. es. degli errori come questi, che le zone temperate sono « quattro », e che gli emisferi terrestri sono « quattro » (*Mem.* I, p. 15).

Digitized by Google

sciando da parte l'ipotesi molto dubbia che la forma della dissertazione è quella di un documento pubblico, con formole curialesche, e le fonti, anch'esse ipotetiche, indicate dal B., perchè sul riguardo è stato già obiettato dallo stesso Biagi, credo più utile fare qualche appunto per rettificare qualche inesattezza.

Al § IV, a proposito di « nobilissimo continenti quod est coelum primum », il B. nota che si allude al primo mobile e non all'Empireo, perchè la disputa è filosofica, non teologica, e perchè il primo mobile è assunto da Giovanni Grammatico a termine di paragone della nobiltà dei cieli. Invece Dante nel *Convivio*, che è trattato filosofico, si occupa dell'Empireo, il quale in *Purg.* XXX, 1, è chiamato « primo cielo » (riscontro non ancora notato), da Pietro di Dante tradotto « primi coeli, idest empyrei ». Ma già, il B. ha chiuso gli occhi a tutti i riscontri con le opere di Dante.

Al § XI osserva al Moore che le citazioni aristoteliche della *Quaestio* non fan maraviglia, perchè nel Rinascimento dopo la « scoperta » (sic) della stampa correvano delle raccolte di sentenze di Aristotile e di Averroè, da cui si potevano facilmente ricavare, e in prova cita dei passi relativi solamente all' aristotelico « *contra negantem* »... di *Quaestio* XI. Questa sentenza già s'incontra nelle prime pagine del commento di Benvenuto da Imola, e poi, se le maggiori probabilità sono per Paolo Veneto, l'osservazione perde di valore.

Al § XVII in cui si confuta l'obiezione degli avversari, cioè che la terra è gravissima rispetto agli altri corpi, ma rispetto a sé è in alcune parti più, in altre meno grave, onde l'eqnilibrio dei due emisferi si fa per peso non per volume, il B. osserva che era questa una via di transazione fra la dottrina aristotelica della uniforme gravità della terra e le altre, transazione di alcuni cosmografi del sec. XV. Invece dalla prima Memoria risulta che due cosmografi del sec. XIV attribuivano tale dottrina al Campano, la quale è seguita dall'autore della *Quaestio*.

Il B. qui è caduto in errore, credendo che questa pretesa conciliazione sia combattuta dalla *Quaestio*, perciò non intende il procedimento logico dei §§ XVI-XVIII. Infatti nel § XVI secondo l'ordine prestabilito si espone l'obiezione degli avversari, cioè che, se i due elementi fossero concentrici, la terra, essendo corpo gravissimo, rimarrebbe tutta coperta dall'acqua. Nel § XVII con la teoria dell'equilibrio ottenuto per peso, non per volume, si risolve l'obiezione: « sed ista ratio non videtur demonstrare.... » Che questa teoria, attribuita al Campano, sia seguita dall'autore della *Quaestio*, è chiaro anche dal § XIX, in cui egli manifesta graficamente il suo pensiero con

Digitized by Google

una figura del globo terraqueo, la sola vera secondo lui (« Et sciendum, quod ista est vera, quia est qualis est forma et situs duorum elementorum: aliae duae superiores falsae... »). In essa i due emisferi differiscono realmente in volume, perchè quello ov'è la gobba, ha maggior materia dell'altro, tutto sott'acqua. Questo ragionamento così chiaro è stato franteso, onde il B. dà una falsa interpetrazione al § XVIII, intitolato da lui: « Soluzione dell' istanza 2ª con argomenti naturali e della 1ª con un miracolo, ossia con la formazione miracolosa di una gobba terrestre (e implicita trattazione della causa finale) ». L'istanza 2ª è il ragionamento del § XVII, sicchè, secondo il B., l'autore della *Quaestio* dimostrerebbe falsa la sua teoria; l'istanza 1ª è l'obiezione degli avversari, a cui, dopo aver risposto con argomenti naturali nel § XVII, ora risponderebbe col miracolo. Tutto ciò è assurdo. Io fino a prova contraria ritengo ciò che mi sono ingegnato altrove di dimostrare, che il principio del § XVIII è inconcludente, perchè mutilo e guasto. L'autore della *Quaestio* sapeva che la terra, poichè si è alterata al contatto degli altri elementi, non è più corpo semplice; che le sue vari parti (semplici, composte, omogenee, eterogenee) hanno pesi diversissimi; che l'equilibrio si fa per peso, non per volume; e non aveva bisogno di ricorrere al miracolo « sic et simpliciter ». Nel passo controverso del § XVIII si dovrebbe leggere un più ampio svolgimento della dottrina accennata nel § XVII, con la trattazione dei corpi semplici, omogenei, misti ed eterogenei secondo Aristotile ed Averroè; trattazione incominciata, ma non finita.

Il B., non avendo chiara la concezione del globo secondo la *Quaestio*, non poteva esser l'Edipo dell'enigma, tanto più che sembra non abbia esatta conoscenza di ciò che Dante scrisse nelle opere, che son certamente di lui, intorno all'argomento; egli, così, può affermare che Dante ammette gli antipodi, e con la medesima leggerezza che la *Quaestio* scrive fanfaluche, mentre tanta brava gente, letterati e scienziati, ne aveva ammirato i concetti, il rigore logico e il « lucidus ordo ».

VINCENZO RUSSO

Digitized by Google

NICOLA RUGGIERI. — *Vincenzo Cuoco*. Studio storico-critico con un'appendice di documenti inediti. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1903 (8°, pp. 222).

Vincenzo Cuoco era morto; e che nessuno se ne fosse accorto, nell'*Antologia* del Vieusseux quattro mesi dopo si lamentava, e ben a ragione, Gabriele Pepe. Or si può dire che il silenzio, seguìto alla morte dello Scrittore Molisano, sia quasi continuato fino ai nostri giorni, se si pensa che si scrivono e si riscrivono articoli e libri per autori che valgono tanto poco, o non quanto il Cuoco. Di lui più o meno fuggevoli accenni, e solo le biografie di M. D'Ayala e di P. Albino; le storie poi della letteratura, a nostro giudizio, non gli danno ancora il posto che merita. Rincantucciato accanto al Botta e al Colletta, spesso seguìto da una piccola schiera di storici con l'indicazione arida delle loro opere, parrebbe egli fosse di molto ai due primi inferiore, e non li superasse per acutezza d'ingegno. Solo il Settembrini gli consacra, degnamente, un capitolo intero (*Stor.*, III, pp. 280-287), e ne parla con grande entusiasmo. Siamo d'accordo con lui nel giudizio intorno al *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli*, non così per quello sul *Platone in Italia* (1). In tutte le altre storie letterarie poi troviamo poche o pochissime notizie biografiche, e non di rado inesatte.

Ecco finalmente, e n'era tempo, uno che si è occupato del C. col proposito di darci una monografia completa; o questo ci fa supporre il titolo del libro. Opportuno quindi il vol. del Ruggieri, e giova che l'A. sia un sannita, onde l'esortazione del Settembrini, sebben troppo tardi, è stata ascoltata, e il suo voto esaudito (2). Questo studio, che riempie dunque una vera lacuna, diciamo subito che è fatto bene. Più che buono, anzi, lo giudichiamo, se pensiamo che esso è il primo lavoro d'un giovine; il volume fa parte d'una raccolta d'indagini di

(1) Eppure è degno di nota che il C. è per antonomasia, presso i suoi contemporanei Molisani, l'autore del *Platone*, forse perchè in esso si parla con orgoglio patrio dei Sanniti. G. Pepe nella sua necrologia giudica il *Platone* « un'opera di scientifico momento assai maggiore dell'altra (*il Saggio*) con cui (il C.) si annunziava nella letteraria repubblica ».

(2) L. SETTEMBRINI, *Storia*, III, 286: « A voi, giovani, io consiglio di leggere il *Platone* che è un gran (?) libro »..... « e se tra voi è qualche sannita, perchè egli non pensa a scrivere degnamente di Vincenzo Cuoco mostrandone il sapere e gl'intendimenti? »

Digitized by Google

storia letteraria ed artistica, diretta da Guido Mazzoni, e da poco iniziata, pe' suoi scolari.

Il R. con grande amore e con diligenza ha studiato il suo autore: egli corregge errori in cui altri sono incorsi, e ci dà non poco di nuovo; ma, bisogna pur dirlo, giunti alla fine del suo volume siamo nel desiderio d' un nuovo studio sul C., per quello che il R. stesso ci fa pensare che nel suo manca; l'argomento è tutt'altro (1) che esaurito. Meglio il titolo del libro sarebbe stato: *V. C. letterato.*

Eccone intanto il contenuto, e ci par necessario di renderlo noto agli studiosi, poichè, come abbiamo accennato, le storie della letteratura danno, al riguardo, poco; e danno non poche inesattezze.

Sarebbe bene, innanzi tutto, togliere l' incertezza grande che regna sul nome dello Scrittore; si deve scrivere *Cuoco* o *Coco?* Per il R. quest' incertezza non ha ragione d'essere: « i documenti ci danno, e le leggi fonetiche de' dialetti meridionali richiedono, la forma dittongata » (p. 3, *n.* 2). Certo, se così fosse, la seconda forma dovrebbe essere risolutamente rifiutata. Eppure, cosa strana, questa forma è stata fino a poco tempo fa, se non è tuttavia, la preferita; e non a torto: lo stesso Pepe, concittadino e parente, nella ricordata necrologia l'aveva usata. Onde ci pare che il R. affermi troppo recisamente che i *documenti danno...*, e non crediamo d'altra parte che egli abbia tutta la ragione di addurre poi, a maggior prova, che *Coco* è forma latineggiante; nè che questo sia il caso di parlare « di nomi di fisonomia meridionale *involontariamente* tradotti od accostati all' italiano ». Informazioni avute da Civitacampomarano ci affermano che « nessuno della famiglia Cuoco, *meno* (si badi) *Vincenzo e il fratello Michele Antonio, e non sempre*, ha scritto *Coco* ». E così dev'essere; se no, non si spiegherebbe il fatto. Dev'essere stato cioè proprio l'Autore del *Saggio storico* prima degli altri incerto, e il fratello Michele Antonio (1776-1852) deve averlo seguito. Or trattandosi di cognomi, ci pare che più che ricorrere alle leggi fonetiche si debba rispettare la volontà o il desiderio dello Scrittore, e se questo preferisce od usa anche la forma latineggiante (tanto più facilmente, quanto più ha coltura classica), anche noi dobbiamo preferire o possiamo usare tale

(1) E difatti sappiamo che anche altri, oltre al R., si stava e si sta tuttora occupando del C., nonostante la pubblicazione di questo libro. Crediamo opportuno di notare che, anche nel passato anno, è uscito un opuscolo, di pp. 62 e dal titolo: *V. Cuoco e il risveglio della coscienza nazionale*, di G. Ottone (Vigevano, Unione tip. ed.); se prima o dopo del libro del R. non sappiamo, perchè a noi non è riuscito di averlo.

Digitized by Google

forma. Chi scrive Ariosti invece di Ariosto? Chi Petracco invece di Petrarca? Chi Niccolò Foscolo?..

Il C. nacque non il 10, come per lo più si legge, ma il 1 ottobre 1770; fu istruito nel paese nativo prima dal sacerdote Franc. Maria Pepe, e poi nelle matematiche e in filosofia dal Marchese Costantino Lemaître di Lupara (1). Nel 1784 fu mandato a Napoli per continuarvi gli studii e darsi alla professione forense, che egli esercitò, con poca fortuna (2), fino alla caduta della Repubblica: coltivava di preferenza gli studii filosofici. Ebbe singolare amicizia per una signora T. C., « che abitava sulle incantevoli colline di Posilipo », con la quale, per un mese e circa due ore al giorno, discorse « sulla natura del piacere e sui caratteri del bello ». La sera il C. « stendeva in iscritto il ragionamento del giorno, e quel suo scritto era sempre il primo a leggersi nella seduta del giorno seguente ». Il libro che l'autore stimava non indegno d'essere reso noto, non fu pubblicato. Chi era questa signora, cui fu dedicato la prima redazione di questo scritto? E per lei ebbe il C. solo amicizia, od anche amore? Il R. non ha fatto indagini al riguardo; o, se le ha fatte, non hanno approdato a nulla. Pur ci piacerebbe di sapere qualche cosa, poichè le idee di quest'operetta, scrive il C., « rammentavano al suo spirito e al suo cuore i giorni più belli della sua vita »....

Insieme con Luisa Sanfelice egli fu « benemerito della patria » per aver consigliata ed esortata la giovine donna a denunziare la congiura dei Baccher; e ne scrisse la denunzia. Essendo cattive le sue condizioni finanziarie, chiese, ma invano, al Governo provvisorio l' impiego di Commissario di polizia; si contentò poi della carica di segretario di Ignazio Falconieri, « lettore di rettorica all' Università e governatore del banco di Sant' Eligio »: con lui fu a Nola, a Marigliano e a Capua. Alla caduta della Repubblica ebbe il C. saccheggiata la casa, onde « andaron perdute la prima redazione dell'opera *Sulla natura del pia-*

(1) Apprese inoltre il greco dal sacerdote Attanasio Tozzi; v. G. Olivieri, *Notizie su la vita di Gabriele Pepe*, Campobasso, 1904, p. 62.

(2) A questo proposito, quasi a spiegazione del fatto, ci piace di far sapere dell' eccessiva timidezza del C.: il mio egregio amico dott. Giovanni Olivieri (di Lucito nel Molise), appassionato studioso dei due illustri civitesi, mi scrive che suo avo, Rocco Maria Olivieri, amicissimo del C., ne' suoi ricordi nota come l'autore del *Platone* « si sconcertava parlando con una persona che vedeva per la prima volta ». A questa timidezza, troppa in un avvocato, si aggiungeva una grandissima modestia, quale ci si rivela dalla bella lettera pubblicata nel *Giorn. stor.* XXIII, 416 sgg. dal Roberti.

Digitized by Google

cere e sui caratteri del bello, e, quello che più importa (non diciamo se condividiamo questo giudizio) una buona parte de' materiali raccolti per un'edizione di Vico ». Il C. fu arrestato tra il luglio e l'agosto del 1799, carcerato per nove mesi, quindi condannato a venti anni di esilio, sotto pena di morte in caso di ritorno « senza real permesso » e alla confisca dei beni. La condanna del C., pensando quale sorte toccò ad altri patriotti e alla Sanfelice, è certo mite: il Governo fu forse proclive a credere alla difesa del C., e l'avvocato salvò da morte il patriotta, il quale poi credette prudente sorvolare, non far molta luce su questo punto importante della sua vita. S' imbarcò per Marsiglia il 5 maggio 1800, e non andò prima a Milano, come il Mestica e il Torraca dicono; passò poi nella Savoja, ove visse miserò e trovò conforto a scrivere la seconda redazione, anch'essa perduta, dell'opera *Sulla natura del piacere* ecc. ecc., che dedicava questa volta a un amico. Dalla Savoja a Parigi e da Parigi passò a Milano: tra il novembre e il dicembre 1800, ritiene il R., e non dopo il settembre 1801. E qui sorge la quistione se il *Saggio storico* sia stato pubblicato nel 1800, come il C. stesso dice nella prefazione alla seconda edizione, oppure nel 1801. E fu scritto tutto nell'esilio, o in parte anche nel carcere? Il R. sostiene che esso fu scritto senz'alcun dubbio nell'esilio, dopo il *Rapporto* del Lomonaco, e fu pubblicato nel 1801. Certo il C. si contraddice: alla fine della 2.ª ed. del *Saggio* scrive: « Queste cose io scriveva sul cader del 1799 » (p. 301, ed. 1806), e nella lettera a N. Q. dice che scrisse « per raddolcire l'ozio e la noia dell'emigrazione »; e dice anche (p. 15) di non aver voluto nulla cambiare al libro pubblicato nel 1800. Una nota poi dell'editore, che è quanto dire dell'autore (p. 21), ripete che il *Saggio* fu scritto nel 1800. Il R. crede che il C. abbia errato nel tradurre in linguaggio ordinario l'espressione « anno nono repubblicano ». A noi, che quasi non vorremmo credere a a questo errore, pare che si potrebbe forse mettere d'accordo il C. con sè stesso: il *Saggio* perchè non potrebbe egli averlo cominciato a scrivere davvero sul cader del 1799, e finito nel 1880 e riveduto? Il Settembrini, che di carceri borboniche pur ne doveva sapere (1), se lo ritiene scritto tutto nel 1799, ha torto a dimenticare l'altra dichiarazione dell' Autore; ma questo vuol dire anche che in carcere si poteva scrivere, e che poteva il C. prendere, se non altro, degli appunti sulla rivoluzione di Napoli: appunti di fatti, non di giudizii.

(1) A meno che il Settembrini non sia caduto nello stesso errore del Mestica, che crede composto il *Saggio* « nei primi mesi dell'esilio sul cadere del 1779.... ».

Digitized by Google

Il *Saggio* è preceduto, come tutti sanno, da una lettera del C. a N. Q.. Ora, perchè il R. non ha cercato di scoprire la persona nascosta sotto questo due iniziali, persona cui dallo scrittore è dedicato il suo capolavoro? La cosa certo interessa. A noi viene il sospetto che si tratti proprio dell' amico Quagliarelli. Nel documento II (*Introduzione ad alcune considerazioni sul ritmo e sul tempo musicale*) il C. dice di aver potuto la mattina del 20 glaciale « vedere l'amico Quagliarelli, e la sera, ritornato a casa, per non sapere che cosa fare di meglio, scrivere le idee che la mattina erano state il soggetto della disputa ». Un passo di questa *Introduzione* e un altro della lettera a N. Q. sono (come ben osserva il R., ed è cosa ovvia) simili per concetti ed espressioni e per il loro ordine, e questa somiglianza c' induce nel sospetto che l'amico della seconda dedica dell'opera *Sulla natura del piacere* ecc. ecc. (vi si parlava di musica anche, e forse di preferenza) sia il Quagliarelli, o che, poichè quest'opera comprese il C. che non avrebbe per allora pubblicata, non dedicando più questa, abbia dedicato il *Saggio*. Non sono poi frequenti i cognomi che comincino con la lettera *Q*! Noi non sappiamo il nome di Quagliarelli, nè chi lui fosse; ma se l' iniziale del nome coincidesse, quasi saremmo certi d'aver colto nel vero. Per questo avremmo voluto su di lui notizie, più che non (come altri pur avrebbe voluto) per Bartolomeo Benincasa (pp. 49 e 57) per il *v. ab. Agneseba* (p. 56) e per il Morsky (p. 51).

Nel 1801 ebbe il C. invito di cattedra al nuovo liceo di Torino, ma non accettò; nè l'altro invito, nel 1803, da Cracovia. Nel 1802 rifiuta il perdono del governo borbonico; se non ne adduce le ragioni così nobilmente come fece Dante (ove la lettera all'amico sia proprio dell'Alighieri), non certo in modo da meritargli la strana, la davvero strana, inaspettata e ingiusta accusa, mossagli contro dal Tria (1), nientedimeno di « deficienza quasi completa di sentimenti patriottici » con quel che segue; della quale accusa, fondata su due parole di una lettera privata ed intima, che possono in parte aver anche tradito il pensiero, il R. difende il C. bellamente. Non ve n' è bisogno; pur vogliamo aggiungere un' osservazione, ancora in difesa. Lo stesso Tria ci fa sapere che il fratello Michele Antonio fu « assai affezionato al governo borbonico ». Or chi non ha notato che scrivendo a persone care, a persone di famiglia, si è proclivi, senza neppure accorgercene, a non scrivere contro le loro idee, i loro affetti, ad attenuare, o ad esagerare nel nostro caso, le nostre idee, i nostri affetti, se possono

(1) In questa *Rass.* VI, 193 sgg.

Digitized by Google

urtare quelli? Se di una cosa si vuole accusare il C., l'accusa non può essere di opportunismo, come neppure di adulazione (e ne lo difende il R.), ma solo di una certa prudenza, per quel che egli tace intorno alla congiura dei Baccher o intorno a Napoleone. Ma non sarebbe questo un pretender troppo da un uomo?

Il R. dimostra (p. 40) che le *Osservazioni sul Dipartimento dell'Agogna* del citt. L. Lizzoni sono del C., il quale poi, per sua offerta, ebbe, nel 1802, l'incarico di scrivere la *Statistica della repubblica italiana*; e la scrisse. Nello stesso anno fu nominato dal governo compilatore del *Giornale officiale* della Rep. Ital.; e nel 1804 ebbe l'incarico di rendersi interprete dei sentimenti del governo sul *Giornale italiano*, del quale fu redattore, anzi direttore, fino all'agosto del 1806, scrivendovi di tutto: di letteratura, d'arte, di scienza, di politica. Questo nota il R. e non si accorge che fa nascere in noi vivissimo desiderio di sapere molto più di quel che egli dice. Ci parla « d'innumerevoli articoli »; tre, ad esempio, « trattano del Machiavelli », e poi sorvola così, se la sbriga con poche parole! Troppo poco in vero; e troppo pochi, poi, i documenti in appendice, che si potevano facilmente accrescere! Il *Giornale italiano* non è oggi facile ad aversi tra le mani, tutt'altro! chè non lo si trova neppure in grandi biblioteche; e dopo un secolo poteva il R. riportare qualche cosa; doveva, almeno, esaminar tutto e di tutto dar notizia, chè tutto può interessare che sia prodotto di quella mente acutissima.

A Milano fece il C. molte amicizie; degna di speciale nota quella col giovine Manzoni (1), il quale ebbe pel C. moltissima stima. Ed oltre le amicizie godè lo scrittore molisano anche l'amore. G. B. Giusti nel 25 giugno 1805 scriveva al C.: « salutami quel demonietto di Arica ». Nulla il R. sa dirci di più, di questo demonietto?... Si tratta proprio di amore?... Il C. ritornò a Napoli verso la fine del 1806, e collaborò nel *Monitore napoletano*; e qui il solito difetto: il R. non ci dice altro. Nel 1811 il C. dettò l'*Introduzione* agli *Atti dell'Istituto d'incoraggiamento* e fece il discorso *Dell'utilità delle scienze e specialmente della storia*: il R. ci annunzia d'averne presso di sè copia; non altro. Argomento molto importante, se non molto nuovo; pare che il C. annoveri, senz'altro, la storia tra le scienze. Nel 1812 scrisse il *Progetto di decreto per l'ordinamento della pubblica istruzione*, seguito da un rapporto ragionato, e pubblicato postumo nel 1848 e riprodotto nell'ed. Pomba, innanzi al *Saggio*, il 1852.

(1) Su quest'amicizia e questa stima non diciamo altro; avremo presto, speriamo, occasione di ritornarci su.

Digitized by Google

Il C. cominciò a dar segni di « mente non sana » fin dal 1811; dal 1815 cadde in una specie di monomania; bruciò parte de' suoi manoscritti, non tutti; visse una vita miseranda fra deliri e infermità fisiche, e morì il 13 dicembre 1823: così conferma l'ultimo biografo. Ma è certa questa data? In un taccuino di Raffaele Pepe (sposò questi Maria Giuseppa Cuoco) possiamo noi aggiungere che è scritto: « Alle ore 19 del 13 dic. 1823 è morto mio cognato Vincenzo Cuoco, l'autore del *Platone in Italia* ». Però in San Giuseppe de' Nudi, in Napoli, abbiamo letto essere « don Vincenzo Cuoco morto il 15 dicembre 1823 e seppellito (1) in questa Chiesa ». Qui, evidentemente, s' incorse in un errore: il giorno in cui il cadavere fu condotto in chiesa e vi fu seppellito, fu confuso con quello della morte. Ma andate talora a fidarvi dei documenti! Nell'Archivio di Stato Civile di Napoli il *Cav. Vincenzo Coco... di anni cinquanta* (cifra rotonda)... *è morto il 14 dic. 1823, alle ore 23.* Non pare d' entrare in un labirinto? Questi i dati: il lettore deduca quel che vuole.

Diamo i titoli dei « manoscritti più voluminosi, più completi e giunti in migliore stato »: *Osservazioni sulla storia d'Italia anteriore al V secolo di Roma; Statistica; Studj di statistica; Studj sulla legislazione; Osservazioni sulla legislazione civile; Legislazione criminale; Della ragione intrinseca delle leggi; Memoria di statistica e Provincia di Molise; Sul divorzio; Osservazioni economiche sull' imposte e risorse; Memoria sull'origine e progresso delle finanze presso le nazioni; Idea dell'attuale sistema del real Tesoro.* Quanti studii, dinanzi ai quali il R. si è davvero spaventato! e perchè si tratta, meno il primo, di scienze giuridiche ed economiche, egli ha creduto che i soli titoli bastassero. Questo è un gran vuoto nella presente monografia; per noi è il suo principal difetto, nonostante che essa faccia parte della raccolta diretta dal Mazzoni, la quale è di ricerche d' indagini di storia letteraria ed artistica. Qualunque sia l'argomento, dev' essere dal C. stato trattato con profondità di vedute, e noi ne vorremmo sapere. Quanto interesse, ad esempio, non ha oggi la quistione del divorzio! e perchè non accennarci quel che il C. ne pensava?

(1) Le ossa del C. andarono confuse nell'ossario e la stessa sorte toccò nel passato anno a quelle di Gabriele Pepe, per malevolenza o ignoranza d'un prete. Al sacrilegio ultimo il Molise tenta in certo modo di riparare, e già si sono raccolte parecchie migliaia di lire per erigere in Campobasso un monumento al nobile ed austero difensore dell'onore italiano, che ebbe anima e menò vita veramente spartana.... o sannita.

Digitized by Google

La biografia del C. (1) è il contenuto della prima parte del libro (pp. 3-68), sulla quale di preferenza ci siamo fermati; la seconda (pp. 69-134) esamina il *Saggio storico* (pp. 71-131) e i *Frammenti di lettere diverse a Vinc. Russo* (pp. 132-134); la terza parte il *Platone in Italia* (pp. 135-170): opere note, e, se non moltissime, più volte stampate, delle quali la prima è letta e ammirata, la seconda è tanto famosa quanto non letta. Questa seconda e questa terza parte del volume sono, nell'insieme, anch'esse fatte con diligenza e con buon metodo.

Detto, sebbene brevemente, dell' « energico e veramente vesuviano » (come lo giudicò il Manzoni) *Rapporto* del Lomonaco, cui il C. «segue in alcuni giudizii e fatti », e della *Memoria sugli avvenimenti di Napoli* del Ricciardi, posteriore al *Saggio*, viene il R. nell'esposizione critica di questo; e noi non crediamo opportuno di seguirlo. Nota egli errori di fatti e di date, esagerazioni, dimenticanze.., in cui lo scrittore molisano incorse; ma questi difetti ci pare che tolgano poco all' importanza dell'opera, che è vera opera d'arte, e perchè fu scritta, tutta o in parte, nell'esilio, in poco tempo e col solo aiuto della memoria, e perchè il C. volle fare « non tanto storia di fatti quanto delle idee »; onde passiamo oltre. Dal R. il *Saggio* è giudicato giustamente, e nel giudizio egli segue il maestro (2): il C. « scrive caldo e vivace, e le cose che dice occupano tutta l'anima nostra » (p. 116); il suo stile è « concitato e potente »; « l'elocuzione è scorretta, poco pura la lingua »..... Però come è trasparente il pensiero da quella forma! Ha trasparenza cristallina.

Se vera opera d'arte è il *Saggio storico*, tale non si può dire certo il *Platone in Italia*. Il R. lo confronta col *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire* del Barthèlemy, cosa già fatta dal Pepe, e ne osserva le differenze; riassume poi il *Platone*; quindi si occupa delle fonti filosofiche e storiche, la maggior parte delle quali, o tutte, sono indicate dal C. stesso nelle note del romanzo; ne dà poi il giudizio; e in ultimo dice dell'accoglienza che il *Platone* ebbe al suo tempo. Quando il romanzo uscì, s'acquistò fama grandissima più che per merito intrinseco, per i nobili intenti dell'autore e per le pungenti allusioni, fra le quali quella alle persecuzioni dei repubblicani napoletani, velate dalle persecuzioni contro i Pitagorici.

---

(1) Avremmo voluto, per comodità del lettore, dare qui intero il *cursus honorum* del C., ma l'elenco delle onorificenze da lui ricevute è ben lungo; rimandiamo al vol. del R., pp. 57-63 e 65.

(2) G. Mazzoni, *L'ottocento*, pp. 106-108, 131-132.

Digitized by Google

Nè vogliamo tacere la satira contro Nicorio, che è il Monti; satira che per intercessione del Manzoni il C. soppresse, « ma in alcuni esemplari, che non furono potuti ritirare, il passo rimase, e fu subito letto e copiato » (p. 164). Per quella contro Apollodoro e Alcistenide non sappiamo se il R. abbia fatto ricerca alcuna o se ne sia dato pensiero; dice solo di « non poter dir nulla di certo »; e nulla dice dell'altra contro la sputasenno Timareta e il matto Melanione. Se in Apollodoro e Alcistenide, Timareta e Melanione sono velati contemporanei del C., devono essere probabilmente persone che vivevano in Milano, onde nell'ambiente milanese del principio del secolo XIX bisogna ricercare. Ove non si possano dare affermazioni, sono pur utili le ipotesi; e ogni allusione che si discopre o s'intravvede, è un pregio, è vivacità, vita che si aggiunge all'opera, è certo un accrescere il godimento del lettore. Che Apollodoro e Alcistenide non siano che lo stesso Nicorio?

E ancora a proposito del *Platone*, come non ha il R. pensato che il lettore per questo romanzo avrebbe maggiormente sentito il difetto dei « voluminosi manoscritti? » Nel *Platone*, parlandosi (vol. I, pp. 211-212, ediz. 1820, Parma) delle leggi di Caronda, che « concedevano la piena libertà del divorzio, Cleobolo (forse il C.) se ne mostra contrario, specialmente per i mariti che abbiano dalla prima moglie avuto prole; non sarebbe utile conoscere quel che il C. sostiene nella sua opera *Sul divorzio?* Giuste, fini osservazioni si fanno nel *Platone* (II, pp. 44-61) sulla musica: trovano esse riscontro nel dialogo tra il Cuoco, il Quagliarelli e Ciccio de Cesare? tanto più che i disputanti « fanno anche il paragone tra la musica antica e la moderna ». Di una noticina al doc. II (*Introduzione ad alcune considerazioni sul ritmo e sul tempo musicale*) si contenta il R. e non ne fa cenno alcuno nell'esposizione del romanzo. Lo stesso desiderio di sapere abbiamo per l'agricoltura; e, più vivo ancora, per le *Osservazioni sulla storia anteriore al V secolo di Roma*, di cui il R. ci dice (nota 2 a p. 67) che è rimasta una parte non disprezzabile riguardo a volume. È questa un'espressione che può significare o disprezzo del contenuto o assoluta non visione di esso. Il C. scrive nelle appendici, che le sue « osservazioni sulla storia e sull'antichità dell'Italia *erano* cresciute di tanto che *era* necessità riserbarle per un'opera particolare che *egli avrebbe pubblicata* »... : dunque questo manoscritto, che secondo lo scrittore meritava d'essere pubblicato, avrebbe dovuto anch'esso essere diligentemente esaminato, poichè non ci pare bastino le quattro appendici, quantunque siano un indice ragionato di tutta l'opera, che il C. in seguito non pubblicò mai.

Digitized by Google

Non sappiamo, o non vogliamo, poi affermare che un altro difetto sia in questo studio del R.: per assegnare al C. il giusto posto che egli merita come scrittore e pensatore, è necessario conoscere tutta l'opera del Vico ed esaminare diligentemente quanto di essa è passata negli scritti del C.. Il Vico è la fiaccola che illumina la mente del C.. Questo lavoro invero non è stato dal R. trascurato, che qua e là si fa menzione di idee vichiane, ma non quanto o come si sarebbe dovuto fare; e il *De antiquissima Italorum sapientia ex linguae originibus eruenda* vorrebbe essere meglio studiato.

Il volume finisce con un' importante appendice di quattordici documenti inediti, alcuni dei quali veramente notevoli, come un *Abbozzo di lettera intorno a Giambattista Vico* (doc. IV, pp. 186-198), in cui il C. dà notizie del pensatore napoletano a Joseph-Marie Caron de Gerando, e lo scritto intorno alle donne (doc. XIV, pp. 212-217), davvero gustoso e interessante (1). Nè privá d' interesse è la lettera (doc. XII) di M. Cesarotti al C., con un giudizio sul *Platone in Italia.*

Di lettere inedite del C., oltre il citato abbozzo, solo una, quella al Melzi, vicepresidente della Repubblica Italiana; nessuna di private. Onde ci domandiamo, più d'una volta, dove siano andate a finire tutte le lettere che il C. pur deve avere scritte agli amici e ai parenti. Sono troppo poche quelle finora edite! Nel Molise non è possibile raccoglierne altre? a Milano?.

Ma è tempo, oramai, di conchiudere. Alcune inesattezze di questo lavoro furono osservate dal Roberti (*Giorn. stor.* XLII, 429 sgg.) e dal Croce (*Critica*, I, 298); non ripetiamo, nè ricerchiamo errori di stampa o di distrazioni dell'A., come *inquietitudini*, *abbisso, ballocandosi:* solo faremo una quasi protesta in nome degli abitanti di Castelbottaccio, i quali, immaginiamo, non vedrebbero volentieri che il loro paese, le loro case e i loro terreni, fossero con un tratto di penna soppressi. Il R., parlando (p. 2) del Lemaître, ricorda il villino della Baronessa (2)

(1) Il R., in nota, asserisce che dal contesto di questo frammento di satira contro le donne, risulta che esso fu scritto in Napoli, quindi dopo l'agosto del 1806. A noi pare non risulti nulla, o si può sostenere con la stessa probabilità, se non forse anche maggiore, che sia stato scritto in Parigi, dove più facilmente potrebbe essergliene venuto l' idea: più della donna napoletana il C. parla della francese, e sembra uno straniero che faccia osservazioni e confronti, riceva impressioni, e ne prenda nota.

(2) Olimpia Frangipani, dei duchi di Mirabello, maritata al barone di Castelbottaccio don Francesco Cardone, donna « bellissima, di acuto ingegno, di modi squisitamente signorili ». « Dimorava a Napoli e nella

Digitized by Google

di Castelbottaccio, e dopo Castelbottaccio, tra parentesi, aggiunge: oggi Castelmauro. La svista è ben curiosa in un molisano, e, per di più, del circondario di Larino, al quale appartengono e l' uno e l'altro paese.

SERAFINO ROCCO

FRANCESCO PAOLO LUISO. — I. *Fra chiose e commenti antichi alla Divina Commedia.* Capitolo II: *Il più antico commento al Purgatorio* (Estr. dall'*Arch. stor. ital.*, disp. 1.ª del 1904). — Firenze, Tip. Galileiana, 1904 (8°, pp. 54). — II. *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani.* Vol. II. *Purgatorio.* — Firenze, Carnesecchi, 1904 (8°, pp. 182).

In un « capitolo I » il L. aveva affermato: le *Chiose* all' Inferno, finora credute opera originale di Iacopo Alighieri, son traduzione, o a meglio dire, barbara deturpazione di un originale latino » (1). Nel II, sostiene, contro l'opinione tradizionale, che primo commentatore del *Purgatorio* non fu Iacopo della Lana; che, nell'opera di questo, « molte chiose, quelle appunto che, tra l' infarcimento di dottrina scolastica e il lusso importuno di citazioni costituiscono la parte essenziale del commento, derivano, quale più quale meno deformata, da un' opera più antica, oggi messa in luce con la intitolazione originale *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani.* A queste *Chiose*, dunque, va di diritto il titolo di priorità su gli antichi interpreti del Purgatorio ». Ma non basta: il Lana, « il plagiario », pare che tenesse il sacco ad un altro, al vero ladro; perchè il L. crede che tra le *Chiose* e il commento lanèo debba farsi posto a un'altra compilazione, « e ciò farà materia allo studio seguente ».

Sono, lo dico subito, questioni delicate, trattate dal L. non solo con diligenza e con acume, ma con calore e quasi con entusiasmo; però — intendiamoci — questioni di carattere e valore essenzialmente storico e bibliografico. È bene che si scriva la storia dell' interpre-

---

sua casa convenivano uomini colti e di fede nuova, Gabriele Pepe, Vincenzo Cuoco, Amodio Ricciardi, Costantino Le Maître ed altri. *Fu ispiratrice di alcune pagine del* Platone in Italia *e pare raffigurata in Mnesilla* » (G. OLIVIERI, *Op. cit.*, pp. 78-79, *n.* 2).

(1) *Arch. stor. ital.*, disp. 1ª del 1903, p. 95. Cfr. la recensione del SANESI nella *Rass. bibl.*, XI, p. 213.

Digitized by Google

tazione della *Commedia* nel Trecento, dalle prime umili scaturigini delle noterelle interlineari e marginali, a' commenti sistematici ed ampi (1); è bene che certe vanità, che parevan persone, come il tanto lodato e vantato Iacopo della Lana, sieno conosciute e giudicate per quel, che veramente sono; e sarà bene, e si dovrà — speriamo in giorno non lontano — fare, dei commenti del Trecento, niuno escluso — i quali ancora, con inestimabile danno, aduggiano della loro grossezza e melensaggine il campo degli studi danteschi — ciò, che fece una volta Ezzelino da Romano de' panni stracciati de' poveri bisognosi. Metto pegno che non si troverà tanto « oro et argento strutto », quanto ne raccolse Ezzelino; tutt'altro! E quando la *storia* sarà scritta, potremo rimettere i documenti negli archivi e lasciarveli dormire in pace.

Con questa profonda e non recente convinzione, mi sono sinceramente rallegrato del lavoro di demolizione intrapreso dal L. Ma egli non vuol soltanto demolire, anzi s'adopera, e fa benissimo, a trarre di sotto i rottami, che viene accumulando, il primo, schietto, quasi autentico tentativo d' interpretazione del divino poema. Tutto mena a credere che vi riuscirà: e poi? Badiamo all'equivoco. Quando saremo certi che queste *Chiose al Purgatorio* furono scritte da Iacopo Alighieri, dal figliuolo di Dante, *co le sue mani;* quando sarà dimostrato che Iacopo scrisse in latino anche il commento dell' *Inferno*; qual vantaggio ne verrà alla più esatta conoscenza, alla migliore intelligenza del poema? Molto, ma molto scarso. Si poteva, forse, supporre e sperare che avrebbero avuto pregio inestimabile le dichiarazioni dottrinali e storiche de' luoghi più difficili o men chiari, udite dalle labbra stesse di Dante, e, scrupolosamento, reverentemente raccolte dal figliuolo ad ammaestramento de' posteri; si poteva ancor credere prima che il L. pubblicasse le *Chiose*. Ora non più; pur troppo, la speranza s'è dileguata, l'illusione è svanita. Il figlio di Dante non ci dice quello che più desidereremmo sapere, ben poco ci dice che metta conto sapere, e, di questo pochissimo, niente o quasi niente che già non sapessimo. Troppo tardi viene a noi: possiamo, dobbiamo anzi fargli buon'accoglienza per cortesia; ma, passata la prima curiosità, la personale conoscenza di lui ci lascia non solo freddi, ma insoddisfatti. *Minuit praesentia famam.* E come no? Troppo più spesso che non si supporrebbe il figliuolo di Dante non coglie nemmeno il senso letterale delle parole di Dante!

(1) Alcune linee di questa storia furono tracciate dal Rodiger, che non sarebbe giusto dimenticare, nella *Riv. crit. d. lett. italiana*, di buona memoria, III, 6; VII, 4.

Digitized by Google

Stando così le cose, può parere che il L. sia stato eccessivamente severo, e quasi feroce contro quel povero Iacopo della Lana, il quale, se non fece che compilare o tradurre — sia pure inesattamente e sciattamente — quello che un altro, finora ignoto, aveva aggiunto alle *Chiose* del figlio di Dante; non fece opera del tutto inutile a coloro, che non intendevano il latino. E l' ignoto non ha l'aria d'essere stato un volgare ladro, e niente altro; perchè, se molto prese a man salva, qualche cosa aggiunse del suo, e, sino a prova contraria, non male.

Ecco, infatti, non pochi luoghi, ne' quali il commento lanèo corregge sviste, omissioni, inesattezze, errori delle *Chiose*.

Purg., II, 5-6.

Vult autor dicere quod... bilancie cadunt de manu ipsius libre.	Le dette bilancie li caggiono di mano, cioè alla notte.

II, 91.

Iste Cassella fuit singularissimus inventor cancionum et cantor.	Ebbe nome Casella e fu, nel tempo dell'autore, finissimo cantatore, e già intonò delle parole dell'autore.

Se con le parole *inventor cancionum* l'autore delle *Chiose* intese dire che Casella musicava le canzoni altrui, dimenticò, o non seppe, l'avvertenza di Dante, nel *De vulg. eloquentia*, II, 8: « Nunquam modulatio dicitur *cantio*, sed *sonus*, vel *tonus*, vel *nota*, vel *melos*. » Ma *inventor cancionum* significò veramente trovatore, poeta (Salimbene chiama così Federico II, Enzo, Manfredi Maletta, U. Pelavicino da Pellegrino; cfr. *De vulg. eloq.*, l. c.), e nessuna canzone di Casella è giunta fino a noi, e l'unica notizia di lui, che si sia trovata fuori dei commenti danteschi (1), è che « diede il suono » a certi versi di Lemmo da Pistoia.

III, 124.

Cardinalis legatus ille qui contra eum missus fuit per Clementem.	La Chiesa lo scomunicò e mandolli uno legato... Il predetto legato avendo fatto il sacramento ecc.

(1) Leggo nel *Libro di Montaperti*: « Casella de Formicis populi Sancti Stephani ad Ponte electus [26 aprile 1260] ad eundum Colle et ad morandum ibi... ad recipiendum victualia ». Fu questi il « finissimo cantatore »?

Digitized by Google

Cardinale non fu nessuno de' due « pastori di Cosenza », che si contendono il triste vanto di aver violato la fossa di Manfredi. Il « legato del papa », che entrò con Carlo nel Regno, e assistè alla battaglia di Benevento, fu, secondo G. Villani, il vescovo d'Alzurro; ma che ha a vedere Auxerre con Cosenza? La chiosa latina aggiunge: « Dicitur enim quod iuraverat legatus ille, se regem Manfredum expulsurum et fugaturum de regno »; e il L. (p. 22 dell'opuscolo) invita i lettori a considerare come in queste parole « sia nettamente delineato ciò che la critica moderna inclina a credere su la parte che Dante abbia voluto particolarmente assegnare al pastor di Cosenza »; e cita, a prova, S. Ferrari, il quale ha scritto: « Da un qualche lume delle storie e dei commentatori pare che Clemente IV mandasse il legato a campo con Carlo d'Angiò... coll'ingiunzione di perseguitare e cacciare dal regno Manfredi battagliante ». Nessunissimo lume di questa sorta nelle « storie » e ne' documenti del tempo; mi pare, anzi, dubbia l'esattezza della notizia data dal Villani, che il vescovo di Auxerre fosse *legato del papa* al campo di Carlo: resta solo, dunque il fioco « lume » dei commentatori, nati molti anni dopo la battaglia di Benevento e, come la « critica moderna » ci vien dimostrando, assai male informati.

IV, 25.

Noli est quedam civitas ultra Ianuam per XL miliaria de riparia Ianue.	Noli è una villa nella riviera di Genova, di lungi da Genova per cinquanta miglia, la quale è in uno molto bassissimo luogo.

V, 64 segg.

Iste talis, qui loquebatur, erat dominus Iacobus de Casaro de Fano, qui narrat quando mortuus fuit in gremio Paduanorum in terra de Oriacho, districtus Padue.	Qui tratta l'autore della morte di messer Iacomo dál Cassaro da Fano, il quale fu morto per assassini tra Oriaco e Vinegia, suso lo distretto padoano, nella valle, e fecelo fare lo marchese da Esti da Ferrara per alcuni odii ch'elli aveano insieme: li quali ebbono suo inizio in questo modo. Lo marchese Azzo da Esti da Ferrara procacciò ecc.

Segue, nel lanèo, un racconto, che indagini recenti hanno confermato. Perchè messer Iacopo capitò « in gremio Paduanorum? » Le

Digitized by Google

Chiose lo ignorano; lo sa il lanèo. Le *Chiose* aggiungono: « Et dicit quod si fugisset versus Mirram, que est inter Oriacum et Paduam, aduc vivus esset. » Il Lana omise questo particolare, probabilmente perchè gli parve inutile.

VI, 74.

Dicit autor quod iste Sordellus fuit mantuanus, et homo sapiens et valde sagax et astultus.	Questa anima era d'uno Sordello, che fu da Mantoa, e fu uomo di corte e dicitore in lingua provenzale.

Molto meglio intormato il lanèo, benchè l'autore delle *Chiose* si dia l'aria di saperla lunga. Egli sa pure che Sordello « fecit librum qui dicitur Tesaurus thesaurorum »; ma lo conosce solo per fama, dal titolo, giacchè lo crede simile al *Tresor*, in cui ser Brunetto vive ancora: « similiter sicut Brunectus Latinus ».

Videns Sordellus quod Dante non erat mortuus, subtraxit aliquantulum et interrogavit eos.	Dopo che Virgilio fue onestamente e allegramente ricevuto da Sordello e Sordello da lui... ed elli si trasse indietro a domandare chi elli era.

Videns quod Dante non erat mortuus! Ma Sordello lo apprenderà, e ne sarà smarrito, più tardi, nella valletta (VIII, 61 segg.), e allora il chiosatore avvertirà: « Nota quod Sordellus putaverat ucusque Dantem solum esse umbra. » *Nota!* E perchè non è stato più attento egli?

VIII, 4-6.

... que campane dum de sero pulsantur, videntur supradicti pelegrini plorare lucem, que incipit latere.	quella ora... era simile a quella che punge e fa trattare (*trottare?*) più tosto il pellegrino, quando elli ode squilla, cioè campana che li notifichi la morte del giorno, cioè le compiete... E dice *pianger*, cioè che quasi le campane... paiono piangere.

« A integramento e correzione di questa chiosa » latina, il L., nell'appendice, riferisce due interpretazioni del cod. L. La prima è la buona, la sola buona; perchè quel codice ci regala anche la seconda, con un *vel?* La seconda è questa stessa, mutato solo *que campane* in *quibus campanis*. Ma *paia*, nel testo, è riferito alla squilla, non al

Digitized by Google

« novo peregrino ». A ogni modo, se il Lana o il « vero ladro » ebbe innanzi tutt'e due le interpretazioni, preferì la buona.

IX, 13-15.

Ovidius ponit quod Philomena fuit uxor Terei regis Tracie... eius maritus violaverat Pregnam [*sic*] sororem dicte Filomene....	Tocca una favola, la quale pone Ovidio nel testo *Methamorphoseos*... Fu uno re di Tracia, ch'ebbe nome Tereo, che aveva una sua moglie ch'avea nome Progne... la quale Progne pregò Tereo che dovesse andare in Atene per Filomena sua sorella...

Il L., nell'appendice, indica « gli errori di questa chiosa », latina. Non basta: il chiosatore si permise di attribuire i suoi propri errori ad Ovidio; il lanèo li corregge, e riassume il racconto ovidiano esattamente. Secondo il L. « va però tenuto conto della discordia, che è, riguardo alle metamorfosi delle due sorelle, tra i classici latini e greci. » Ma l'autore delle chiose citò il solo Ovidio, ossia le *Metamorfosi*, e sola sua scusa può essere che lo citò a memoria, senza curarsi di riprendere in mano il pòema. Vedremo che questa era la sua abitudine. L'errore è ripetuto a p. 73.

X, 32.

Policretus... summus pictor fuit.	Fue uno grande maestro di sculture.

XIX, 100-105.

Papa fuit et fuit vocatus papa Adrianus, et vixit solum uno mense.	Fu questo papa Adriano quinto... E fue eletto correndo gli anni MCCLXXVI, e stette papa uno mese e IX die.

XX, 61 segg.

Antequam sui descendentes [Ugonis Ciappette] acciperent in matrimonium quandam comitissam de Provençia, ex qua habuerunt comitatum Provincie, parve potencie erant.	Cioè infino che quelli della detta casa non ebbero per dota di donna la signoria di Provenza, elli aveano sì poco dello avere del mondo, ed erano fievolmente imparentati, che poco prode li facea la corona di Francia... Poichè Luigi primogenito

Digitized by Google

re di Francia e Carlo suo fratello tolseno per moglieri le due figliuole del conte di Provenza *quondam*, avenno ricchezza e furno, appresso lo suo titolo del reame, chiamati conti di Provenza.

Quia illi... de Aquino erant homines imperiales, et ipse per consequens dubitans rex Karulus ne ad statum dignitatis veniret, ipsum Tomam per suos satellites venenari fecit.

Fu ordinato per messer lo papa concilio a Lion sovra Rodano di Provenza... e fra gli altri fu mandato per san Tommaso... Lo re li disse: fra Tommaso, se 'l papa vi domanda di me, che risposta farete voi? E san Tommaso disse: io dirò pure la verità... Lo re... temette ecc.

Dove pescò, l'autore delle *Chiose*, che i D'Aquino, tutti insieme, erano ghibellini, *imperiali?* E che san Tommaso s' immischiava di politica? Si noti che il santo dottore si ammalò a Ceccano e morì a Fossanova, mentre andava al concilio di Lione, nel 1274, appunto come dice il lanèo.

Ivi, 71.

Hic dicit de domino Karlo sine terra, quando venit Florenciam et expulit albos de terra.

Filippo Nasetto... ebbe due figliuoli... E l'altro ebbe nome Carlo. E perchè li primogeniti possedeano tutto lo patrimonio, era detto a questo Carlo *Senzaterra*, quasi senza signoria. Lo quale Carlo... di Firenze cacciò una parte, la quale fu appellata parte de'Cerchi.

Ivi, 79-81.

Loquitur de rege Karulo, patre regis Roberti... quem dicit vendidisse filiam suam domino Açoni marchioni Montisferrati, vel hestensis [*sic*].

Lo detto re Carlo Ciotto ebbe una sua figliuola, la quale egli diè a messer Azzo da Este da Ferrara per moglie, e questo parentado fece per moltissima pecunia, che il detto messer Azzo diè al detto messer Carlo Ciotto.

XXII, 114.

Co le suor sue [Deidamia]. Idest cum monacabus suis; ipsa enim monaca fuit...

Era lie con quelle che furono sue sorelle a tenere secreto al re che Achille era maschio.

Digitized by Google

Commentando il c. V dell' *Inferno*, il Lana aveva già raccontato che il re Licomede tenea Deidamia « in uno palagio con molte fanciulle e serventi ».

XXIV, 121-123.

Cum ipse Ision adamaret Venerem... secessit aliquantulum Venus...	Innamorò di Iunone moglie di Iove, ed ebbe nome Isiona.

XXVI, 92.

Guido Guiçelli... fuit maximus et pulcerimus rictimator vulgaris, et multas pulcras fecit canciones.	Messer Guido Guinizelli da Bologna fino dicitore in rima.... Fu molto buono dicitore in rima, sonetti, canzoni e ballate.

XXVIII, 141.

Pernasus est quidam mons in Boeçia penes Athenas.	Parnaso è uno monte che è in Beozia.

XXXII, 88.

Dicit autor quod isti erant illi celestes milites, de quibus dictum est supra...	*Vedi la compagnia che la circonda*, cioè le sette virtudi.

Ivi, 89.

Vult dicere quod ex apostolis Christi quidam secuti fuerunt Christum in celis, et quidam remanserunt in terris.	

Qui l'autore delle *Chiose* non capì il testo:

Gli altri, dopo il grifon, sen vanno suso.

Altrove, come s'è veduto, mutò le belle « suore » di Deidamia e lei stessa in monache « al tempo degli dei falsi e bugiardi ». Non si tratta di « casi isolati »; ho contato più di altri venti passi del *Purgatorio* da lui fraintesi o non intesi affatto. Vediamone alcuni.

Digitized by Google

I, 15. — Dicit autor quod incepit gaudere, dum vidit celum serenum et pulcrum, cuius serenitas patebat et coadunabatur a medio supra distancie ipsius ad celum, quia a medio infra erat despresior.

Il chiosatore aveva innanzi un manoscritto con la lezione *del mezzo* nel v. 15; ma, come pare, credè si trattasse del mezzo della distanza da Dante al cielo.

VI, 16-17. — « E quel da Pisa, Che fe' parer lo buon Marzucco forte... » Ista talis umbra fuerat anima illius taliter occisi a supradicto domino Marçucho quodam maximo ictu, quia fortissimus et valens homo fuit valde.

Forte di braccio, dunque, il buon Marzucco, non di animo! il L. (*Opusc.*, p. 16) crede che qui l'autore della *Chiose* « riproduce con qualche alterazione una chiosa originale ». Solo *qualche?* E chiosa originale di chi?

VI, 139. — « Atene e Lacedemone che fenno Le antiche leggi ». Civitas Athen est in Grecia, ubi antiquitus erat studium Aristotilis et aliorum plurium philosophorum.

Studium, come a Bologna o a Parigi; Aristotile professore di università! Infatti, altrove (p. 68) si legge di nuovo: « Ab ipsa civitate proceserunt omnes primi philosophy, et ibi erat maximum studium ».

X, 22. — « Dalla sua sponda, ove confina il vano, Al piè dell'alta ripa, che pur sale, Misurrebbe tre volte il corpo umano ». Dicit hic autor quod, cum esset in quadam planicie in cacumine cuiusdam montis, viderunt ibi alium montem, cuius ripa desuptus alcior erat quam illa planicies super quam Virgilius et Dante erant, tanto quanto essent tres homines in longitudine.

In quadam planicie! In cacumine cuiusdam montis! Viderunt ibi alium montem! Ma Dante sale o no, di cornice in cornice, il monte del Purgatorio? È, o no, su la prima cornice? Il chiosatore credette che Dante parlasse non della larghezza dello spazzo, ma dell'altezza della ripa, che chiudeva la cornice dalla parte interna; e alla spiegazione inesatta appiccicò questa codicina, ripetendo qui alcune parole da lui usate altra volta (p. 17): « ita quod ad ascendendum super ripam illam oportebat volare seu ascendi, sicut qui vellet ascendere unum murum ».

Digitized by Google

X, 131. — Mensola est edifficium quod ponitur sub penetrali domus ad sustinendum ipsum ab una parte... Set hic ponitur pro pittura que fit quandoque in muris, scilicet imago hominis contracta.

XIV, 31-33. — « dov'è sì pregno L'alpestro monte, ond'è tronco Peloro, Che in pochi lochi passa oltra quel segno ». Pelero est quidam mons in Scicilia... quem montem recisit mare ab Apennino... Et inter Pelorum et Apeninos montes, scilicet montes Calabrie, est ramus maris.... Et dicitur quod raro inveniuntur montanea alciora illo monte.

Dunque il Peloro è una delle più alte montagne! *Questo arri*, potrebbe dir Dante, *non vi misi io*. Ed è così che « apercius patet testus? »

XIV, 100-102. — « Quando in Bologna un Fabbro si ralligna? Quando in Faenza un Bernardin di Fosco, Verga gentil di picciola gramigna? » Hic autor in parte ista dicit, quod iste Guido [del Duca] deridet consimiles istorum, volentes ascendere ultra quam dittet ipsorum origo, seu aquisita virtus.

XV, 51. — « Invidia move il mantaco ai sospiri ». — *Mantaco*, idest edifficium fabrorum ad fucinam, qui spirat in ignem; et sic mantacum spirat in vobis, et accendit invidiam.

XV, 127-128. — « Se tu avessi cento larve Sopra la faccia ». — Dicit autor quod larve sunt plastre lapidee, ex quibus cooperiuntur domus in multis partibus ».

L'interpretazione esatta è data « nel margine, dietro richiamo, e, pare, di prima mano: « vel maschere, scilicet persone ». Ma quella mano, specialmente se fu la « prima », perchè scrisse *vel?* Perchè non diè di frego su l'interpretazione errata?

XVIII, 100. — Hoc fuit quando beata Maria afugit cum filio suo, ne occideretur, quando Herodes fecit occidi pueros.

« Qui erra il chiosatore. Non della fuga in Egitto, ma della visita a Elisabetta intende il Poeta parlare. Cfr. il Vangelo di Luca, capitolo 1.°, 39 ecc. ». Così il L. nell' appendice. Prendiamone nota: « erra il chiosatore ».

XIX. — « Un mese e poco più prova' io come Pesa il gran manto a chi dal fango il guarda, Che piuma sembran tutte l'altre some ». — Ob hoc vult dicere quod ponderosiores videntur sibi alie sarcine quam sarcina pontificatus ammanti, si recte se gubernat pontifex et non deviet.

Digitized by Google

XX, 7-8. — « Chè la gente, che fonde a goccia a goccia, Per gli occhi, il mal, che tutto il mondo occupa, Dall'altra parte, in fuor, troppo s'approccia ». — Hic loquitur de avaris et cupidis; ex quibus egreditur rivolus in inferno descendens, ut plene tractatum est capitulo 14 inferni.

Come e perchè il *rivolus* discende dagli occhi di quelli, che empiono la cornice del Purgatorio sin rasente l'orlo, se Dante, nel XIV dell'*Inferno*, dice chiaro che discende dalla fessura del « gran veglio » di Creta?

XXII, 55-56. — Dicit « De la doppia tristicia de Iocasta » quia tot sibi dolores emanare vidit.

La vista del chiosatore non valse a discernere, sotto il traslato *la doppia tristizia*, i figliuoli di Giocasta, « Ethiodes » e « Policenes », come a lui piacque chiamarli. La rettorica non era il suo forte, e nemmeno la grammatica italiana, la grammatica di Dante, perchè, non molto dopo, giunto al v. 113: « Evvi la figlia di Tiresia e Teti », asseri: « illud *èvi* reffertur ad cecum carcerem, idest ad infernum », separando a forza, nel v. 103, « primo cerchio » dal suo complemento « del carcere cieco ». Ma pose mente alla contraddizione, che è tra la notizia data in questo canto del *Purgatorio* e il racconto del XX dell'*Inferno*, e gliene va data lode.

XXII, 92-93. — « E questa tepidezza il quarto cerchio Cerchiar mi fe' più ch'al quarto centesmo ». — Et ex tali tepiditate meruit stare in purgatorio ultra IIII^{or} annos in quarto circulo.

Quatuor annos! E di che si lamentava, Stazio?

XXII, 142.—Virgo Maria magis cogitavit ad celestes nuptias, que dicuntur debere fieri in celis inter ipsum et agnum etc. quam cogitaverit ad delicias oris sui.

Dicit autor, invece, che, Maria pensò più « onde fosser orrevoli ed intere » le nozze di Cana.

XXIV, 28. — Dicit autor quod iste dominus Ubaldinus de Pila... fuit pater ipsius Bonifacii, de quo locutus est. Iste Bonifacius fuit arciepiscopus Ravenne, qui archiepiscopi ravenates portant fustum suum non simile aliis.

Digitized by Google

Osserva il L. nell' appendice: « Ubaldino della Pila fu padre di Ruggero arcivescovo di Pisa, e non di Bonifacio arcivescovo di Ravenna, come ha il testo. A chi va attribuito questo errore, al chiosatore, o a colui che forse dal ripetersi del termine *archiepiscopus* sarà stato spinto a ridurre o storpiare la nota originale? » Confesso di non saper vedere quale colpa abbia, nella storpiatura, la ripetizione, la quale capita un buon tratto dopo l' errore *fuit pater*. Del resto, simili errori non sono pochi, nè rari, e di alcuni di essi, come s'è veduto, lo stesso L. non incolpa il copista.

XXIX, 40.—Eliconia fuit quidam fons in Parnaso monte, in quo fonte potabant poete, quasi in modum comentacionis; et ideo Elicona dicitur musa poetarum; et hanc Dante vocat in suum auxilium.

Elicona musa, la decima musa! — *Comentacionis* doveva esser corretto in *conventacionis*: il lanèo ha « quando si conventavano ».

XXX, 52-54.—« Nè quantunque perdeo l'antica madre Valse alle guance nette di rugiada Che lagrimando non tornassero adre ». Nec amenitas loci, nec dellectatio etc. potuerunt ressistere quin lacrimas funderet, et quin fauces eius madide rore fierent adre, idest aride et cooperte siccis lacrimis.

Fauces? Siccis lacrimis? Qui e nell'opuscolo (p. 51) sarebbe stato opportuno correggere: *facies, sucidis lacrimis*. Ma *facies madide rore:* ancora, passati già quattro giorni da quando Virgilio « lavit faciem Dantis rore? » Certo il chiosatore non ricordò questa circostanza; e non capì, o non seppe, che *adre* è il latino *atrae*, non già *aridae*.

XXXI, 136-139.—Dictum fuit supra quod Beatrice velata erat frondibus Minerve.

« Sopra », Dante aveva detto « che il vel, che le scendea di testa », era « *cerchiato* dalle fronde di Minerva ». Chi sa da quale larva o « piastra » di fronde d'olivo il chiosatore si figurò coperto il viso di Beatrice!

XXXII, 122-123. — « La donna mia la volse in tanta futa, Quanto sofferser l'ossa senza polpe ». — Dante per dominam suam inteligit B., que pro theologia et sacra scriptura ponitur: que fugavit dictos hereticos cum argumentis fidei, quantum pati potuerunt ossa sine pulpa, idest faciendo eos comburi.... quantum ossa sine pulpa, idest usta, pati potuerunt, scilicet usque ad ceneracionem suam.

Digitized by Google

Alla larga da siffatti « argomenti di fede! » Ma si vider mai fuggir dal rogo ossa arse, anzi incenerite?

XXXIII, 4-6.—« E Beatrice sospirosa e pia Quelle ascoltava sì fatta, che poco Più, alla croce, si cambiò Maria. » Dicit *pia et sospirosa*, quia comparabat dolorem suum dolori quem passa fuit virgo Maria videns filium suum in cruce.

È strano: quasi ogni volta che questo chiosatore parla della beata Vergine, dice uno sproposito! Dante paragona il dolore di Beatrice a quello di Maria; Dante *comparat*, non Beatrice. Il L., nell'appendice, ha ristampato o ricordato non pochi passi della Bibbia, dai quali altrettante chiose derivano, o su i quali sono « quasi letteralmente compilate. » Talora, per altro, il chiosatore *dormitabat*. Lo stesso si può dire delle chiose tratte da fonti classiche. Per esempio, quella, che riassume dalle *Metamorfosi* il caso di Elice (*Purg.* XXV, 131) — « abilmente » secondo il L. — pone l'arrivo di Diana e la scoperta del fallo della ninfa immediatamente dopo la partenza di Giove: « Fecitque Iuppiter eam pregnantem et recessit. Adveniens autem Diana cum coro virginum suarum, languida propter venatum et flammam solis... dum videret ibi aquas, dixit: tingamus corpora nostra hiis limphis. Elices vero verecunda de pregnacione erubuit, queritque moras etc. » Il chiosatore, abile quanto si vuole, ma sbadato, omise che, tra l'amplesso di Giove e la scoperta delle conseguenze, passarono nove mesi:

Orbe resurgebant lunaria cornua nono
cum dea venatrix, fraternis languida flammis
. . . . . *ait* . . . .
Nuda superfusis tingamus corpora lymphis.

Parecchie inesattezze, benchè non così gravi, contiene il riassunto degli amori e delle sventure di Piramo e Tisbe, pur conservando « qualche tratto e accento originale »: il sepolcro di Nino vi diviene *viridarium Nini regis*, la leonessa, *quendam leonem*, l' antro oscuro, dove Tisbe si rifugiò, un sasso, *latuit post quoddam saxum* (1). Altri sbagli sono notati dallo stesso L. in altre chiose desunte da Ovidio e da Stazio con poca diligenza.

(1) Tisbe, leggo nel testo, « videns Piramum... amore sui percussum et *quasi gemitum*, ploratus et gemitus et lamenta fundens, vocavit etc. » *Quasi gemitum*, che non dà senso, sta, forse, invece di *quasi morte gravatum*: cfr. Ovidio, 147: « *oculos iam morte gravatos* ».

Digitized by Google

La parte più unita e meglio ordinata delle *Chiose* è la dichiarazione degli ultimi canti — il paradiso terrestre, Matelda, la processione, la rappresentazione simbolica,—ma non ci riesce punto nuova, perchè— pur con qualche differenza — è quella stessa di Pietro Alighieri (1). Essa può, dunque, considerarsi come la sola parte non direi più genuina, ma meno alterata, di cui sia permesso credere che faccia capo a Dante stesso. S' intendeva bene, del resto, che i primi chiosatori non avessero lavorato di fantasia. Questa parte mi sembra anche la meglio redatta; ma, dopo averla letta, legga qualche pagina dell'*Epistola* a Cangrande chi voglia sentire la differenza tra il latino del « figliuolo di Dante » e quello di Dante interprete di sè stesso.

FRANCESCO TORRACA

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

GIORGIO ROSSI.—*Studii e ricerche tassoniane.*—Bologna, Zanichelli, 1904 (8°, pp. 406).

In questo interessante vol. l' A. ha raccolto alcuni articoli suoi, che avevano già visto la luce sparsamente su periodici, e li ha in un tutto organico uniti ad altri che ora si pubblicano per la prima volta.

Il primo studio, interamente nuovo, ha per argomento *Lo studio di Dante in Alessandro Tassoni.* La conoscenza che il T. aveva delle opere dantesche e soprattutto della *Comedia* ci è provata dalle *Postille* apposte nel 1622 sui margini d' un esemplare di essa, dal *Ragionamento intorno ad alcune cose notate nel XII dell'Inferno*, scritto nel 1597. Le *Postille* furono ricordate dal Muratori nella *Vita del Tassoni*; ma poi furono dimenticate dai dantisti, fuorchè dal Ferrazzi. Sebbene qualcuna sia veramente acuta e giusta, non può dirsi che siano gran cosa. Il *Ragionamento* è sotto forma di dialogo fra il cav. Fulvio Carandino e Giuseppe Prato; rimase inedito fino al 1867, in cui vide la luce in Modena per nozze. Ne hanno parlato non senza lode il Ferrazzi e il Del Lungo. Altra testimonianza dello studio del T. su Dante ce la dà la questione XII^a del lib. III dei *Pensieri diversi*, ove si svolge la tanto agitata controversia delle macchie lunari. Prendendo in esame le varie opinioni, non trascura quella di Dante. Un'al-

(1) Per Pietro, Matelda rappresenta la felicità mondana, il veglio arguto San Bernardo, la volpe Maometto, il drago la cupidigia; per Iacopo, Matelda è la vita attiva, il veglio San Giovanni, la volpe l'eresia (i patarini in ispecie) e il drago Maometto.

Digitized by Google

tra opinione dell'Alighieri si prende in esame anche nella questione VIII^a del lib. IX; altrove cita versi di Dante. Mostra anche che gli erano familiari le rime dantesche, le quali ricorda soprattutto nelle *Considerazioni sul Petrarca.* Di tutte queste testimonianze dello studio del T. su Dante la più importante è quella che ci offre il *Ragionamento*, ove il T. prova che mal fece Dante a porre nella riviera del sangue l'onorato Obizzo II, e che l'Alessandro ivi ricordato è il Fereo e non il Magno: pur sostenendo una giusta causa il T. ha parole troppo irriverentemente aspre contro Dante, quando difende contro di lui la memoria dell'Estense.

Bene fa l'A. a non prendere in esame le singole imitazioni formali della *Secchia* da Dante, che poco provano: limita l'esame a due luoghi, nei quali l'imitazione è più ampia e complessa.

Infine si distende l'A. a parlare con conveniente ampiezza delle *Postille* alla *Comedia.* Molte di queste purtroppo sono in biasimo del poeta, ed è ciò naturale per la mente originale e un po' mordace del T. Alcune, sebbene non destituite di qualche verità, sono irriverenti, altre sono sbagliate affatto. Alle giuste osservazioni che fa l'A., mi piace d'aggiungerne qui qualcuna che mi venne fatta durante la lettura delle *Postille.* Quella che fa al c. XXII dell'*Inf.*, vv. 93-96: « *Non erat hic ludendi locus inter tormenta* », mostra che il T. non aveva potuto capire tutto il sale comico che è in quel canto. Quella al c. VI del *Purg.*, v. 78: « *Non donna di provintie,* plebeismo », non la capisco, se pure il T. non ha frainteso il senso di « donna ». Sbagliate sono spesso certe osservazioni di lingua, come quella in cui dice che il *como* del c. XXIII, v. 47, è uno spagnolismo per *come.* Della fretta con cui sono state stese ci è prova, per es., la postilla apposta al c. XIII, v. 126 del *Parad.* « *I quali andavan et non sapen dove,* verso di dodici sillabe », mentre, anche se scritto così, sarebbe sempre di undici.

Il T. postillò anche *L' elezione di Urbano VIII*, infelice poema che Francesco Bracciolini compose per riacquistare la grazia di Maffeo Barberini, che aveva perduta, allorchè, disperando della fortuna di quello e quindi della sua, lo aveva poco generosamente abbandonato a Parigi. Queste postille sono in assoluto contrasto colle lodi che del poema fa Giulio Rospigliosi in un discorso apposto all'edizione di Roma del 1626. L'A., facendo un sunto dell'intero poema, pone in nota, con buon metodo, le postille tassoniane argute, giudiziose, se pur assai spesso anche troppo mordaci. In questo studio, del resto ben condotto, non è forse molto dissimulato il difetto che del poema del Bracciolini troppo a lungo si parli, in modo che il lettore viene quasi a perder di vista che il riassunto del poema è fatto solo per vederne il giudizio che ne dà il T. nelle postille. Giusto è ciò che dice del piacere che probabilmente provò il T. a criticare così il Bracciolini, ch' era tanto favorito da Urbano VIII, mentre egli invano aspettava favori: non si dimentichi anche che il Bracciolini aveva, a concorrenza di lui, scritto lo *Scherno degli Dei.*

Il terzo studio è su *Gaspare Salviani e le sue « Dichiarazioni » alla Secchia Rapita.* Opportunamente riferisce quel poco che sappiamo del Sal-

Digitized by Google

viani, molto poco specialmente sulla sua attività letteraria, che pare sia stata presso che nulla. Era, come dice l'Eritreo nella sua *Eudemia*, il τὰ πάντα dell'Accademia romana degli Umoristi: di lui è noto solo un sonetto. Il primo a ritenere le *Dichiarazioni* del T. fu Giovanandrea Barotti, che espresse questa sua opinione nella prefazione all'edizione modenese della *Secchia* del 1744 uscita coi tipi del Soliani. A questa opinione s'oppose il dottor Gerboni con argomenti, che io intesi di ribattere in un mio art. inserito in questa *Rassegna* (V, 193 sgg.).

Giuste riconosco le osservazioni che fa a quel mio art. l'A., per il quale del resto si pensi che io non potevo trar profitto dalle *Lettere* tassoniane ancora inedite (1). L'A. si pone il quesito: come il T. avrebbe potuto pubblicare le sue *Dichiarazioni* come opera del Salviani, quando questi era ancor vivo? E prima prova come il T. fosse ben capace di pubblicare uno scritto sotto il nome d'un altro, quando questi fosse ancora in vita. Non era certo la prima volta che si permetteva tale bizzarria: aveva mandato fuori una prefazione alla *Secchia*, uscita in Padova nel 1616, col nome di Alessio Balbani, e questi era proprio un lucchese vivo e verde. Ma più convincente, anzi del tutto definitiva, è l'altra prova che l'A. adduce. Trattasi d'una prosa contenente una *Scrittura fatta si crede dal sig. Alessandro Tassoni, ovvero dal cav. Bertacchi nell'occasione della guerra seguita tra Lucchesi e Modenesi l'anno 1613.* Eppure è autografo, e il T. doveva ben sapere se era sua o del Bertacchi, che pure era vivo. Il Salviani doveva sentirsi lusingato dal vedere legato il suo nome ad un'opera che, come si desume dalle *Lettere*, aveva avuto un gran successo. Mostra l'A. che il T. dovè prima postillare, come era suo costume, la *Secchia*, poi, per ristampare questo commento, abbia abbreviato e coordinato queste prime fugaci annotazioni.

Infine un accurato confronto delle note del Salviani con passi delle *Lettere* ci mostra che molte volte si è espresso quasi colle medesime parole nelle une e nelle altre.

E questa ha ben ragione l'A. a dire che è la prova provata, che chiude per sempre la questione. Opportunamente si è contentato di fare pochi confronti, limitandosi ai più convincenti: tra questi però mi pare che bene se ne potrebbe aggiungere uno che mi sembra non meno importante degli altri. Nella mordacissima « dichiarazione » che fa al c. VII, s. 21ª dice che un principe greco andava per l'Italia vendendo titoli nobiliari: « onde molti si trovarono cavalieri e conti per una forma di cacio o per un salame o per un presciutto. E a Ferrara fè gran profitto, dove infeudò le terre del Turco, » e in un'altra al c. XI, s. 46ª ripete che quel medesimo principe investì il Brusantini « d'un marchesato nelle provincie

(1) Di queste è uscito fino dal 1901 un primo vol. nella *Collezione di opere inedite e rare* del Romagnoli-Dall'Acqua. Di queste farò un cenno, quando sarà pubblicato il II vol., in corso di pubblicazione, e allora dirò anche dei tre dialoghi del T.: *In difesa di Alessandro Magno*, di cui ora è uscito solo il I vol. nella *Raccolta di opere inedite e rare* del Passerini (Livorno, Giusti, 1904), n.° VIII.

Digitized by Google

del Turco. » Ora colle stesse parole in una lettera al can. Sassi del 10 giugno 1621 dice: « Li Brusantini si sono fatti intitular marchesi *in partibus infidelium* da un tal principe di Macedonia che dà i titoli per un presciutto; ma non si sa qui il nome del marchesato, nè in qual provincia del turco egli sia » (1).

Nello scritto *Le versioni in bolognese della « Secchia Rapita »* parla della versione dei primi sei canti del canonico Francesco Maria Longhi, fedele e non priva di pregi. Una versione intera fu fatta da un Giuseppe Buini e stampata a Modena dal Soliani nel 1767. Del Buini, maestro di musica, dà qualche notizia biografica. È la sua un'assai mediocre versione, pecca di fedeltà e aggiunge o toglie a capriccio. Una terza versione è inedita e anonima nella biblioteca estense di Modena: in essa il testo è notevolmente mutato per frequenti aggiunzioni di nomi di persone vissute e di fatti accaduti a Padova nel sec. XVIII, e per questa parte, e soprattutto per le note dichiarative che vi appone, ha qualche importanza questa versione. Purtroppo i mutamenti introdotti spesso guastano tutto, se si fa eccezione per la sostituzione che si fa al c. VIII ai racconti di Endimione e di Lucrezia dell' abbruciamento della vecchia che si usava e si usa ancora fare in Bologna a metà quaresima e che bene a ragione riferisce in appendice a questo studio, perchè deve certo interessare gli studiosi di tradizioni popolari.

Queste versioni sono prova della gran fortuna che ebbe la *Secchia*, e bene, per mostrarne il clamoroso successo, fa l'A. a parlare di altre versioni di essa in francese, in tedesco, in inglese, in modenese. Or non è molto ne ha fatta una buona versione in bolognese il poeta dialettale Raffaele Bonzi. La diffusione e la fortuna della *Secchia* ci è provata, oltre che dal brano di lettera cit. dall'A. a p. 243, anche da altri passi delle *Lettere* tassoniane. Trattandosi di farla stampare a Parigi nel 1617, dice: « Non mi curo di farla stampare fuora d'Italia; già per Roma ce ne sono 100 copie, ed è più stimata di quello che vorrei » (2). In un' altra dell'anno seguente dice: « Quanto alla *Secchia* ho caro ch'ella piaccia e sia letta » (3). E più ancora se ne compiace in un'altra lettera del 1622, che anche l'A. cita: « La *Secchia* ho caro che piaccia costà, perchè piace qui ancora, e s'io avessi potuto stamparla a mie spese e venderla pubblicamente io poteva comprare una buona possessione » (4).

Nello studio seguente, *La Secchia rapita in dialetto milanese*, parla d'una versione in milanese fattane dal cav. Luigi Mariani (1810-1881), che fu buono imitatore del Porta. Con qualche vena di poesia seppe superare la non piccola difficoltà di volgere il poema in milanese, conservandone il carattere. E a questo proposito è giusto ciò che dice l'A. « che la *Secchia* non può essere considerata solo come parodia del poema eroico,

(1) *Lettere*, I, p. 229.
(2) *Lettere*, I, 137.
(3) *Lettere*, I, 150.
(4) *Lettere*, I, 356.

Digitized by Google

nè come una buffoneria di discutibile gusto fatta da un uomo di genio, la *Secchia* è tutte queste cose insieme, e nessuna d'esse in particolare, è uno fra i più originali e singolari prodotti della nostra letteratura, quale solo potevano dare quelle determinate condizioni di luogo, di tempi, di persone.... » (p. 351).

Notevole mi pare questo giudizio del più competente e acuto fra gli studiosi di cose tassoniane, soprattutto ora che si vuole nella *Secchia*, con critica un po' troppo unilaterale, ravvisare un alto intento civile, non tenendo conto di tutt' i varii elementi che concorrono a fare di essa una opera con intento puramente letterario.

GUIDO ZACCAGNINI

I-II. ILARIO RINIERI. — *Della vita e delle opere di Silvio Pellico.* Vol. I-II. Da lettere e documenti. — Torino, Streglio, 1898-99 (8.°, pp. XVI-418 : VII-402).

III. EGIDIO BELLORINI. — *Intorno ad alcune lettere di Silvio Pellico.* — Cuneo, Isoardi, 1902 (8°, pp. 29).

IV. EGIDIO BELLORINI. — *Osservazioni sull'Epistolario di Silvio Pellico* (estr. dall'*Arch. stor. dell'antico marchesato di Saluzzo,* II, 1-4). — Saluzzo, Bovo e Baccolo, 1903 (8°, pp. 15).

V. ILARIO RINIERI. — *Della vita e delle opere di Silvio Pellico.* Vol. III. Ricordanza e tragedie inedite. — Torino, Streglio, 1901 (8°, pp. X-321).

I-II. I due primi volumi dell'opera del p. Rinieri, gesuita, non ci dànno ancora lo studio che tuttora si attende sulla vita e l'opera letteraria di Silvio Pellico. La nessuna serenità e serietà scientifica, dimostrata da lui nel parlare del suo autore e dei suoi amici, tolgono qualsiasi importanza all'opera sua; sicchè dei due suoi primi voll. non resta altro che le sole centoventiquattro « Lettere familiari », inedite, del P., che il p. R. ci dà nel cap. VI del primo vol., e che, come or ora vedremo, non sono neanche ben ordinate e pubblicate (1).

---

(1) Diamo l'indice dei due voll. biografici, arricchiti anche da un buon ritratto del P. e da un facsimile di una sua lettera al padre mutilata dalla censura. Vol. I: 1. « I primi anni », 2 « La famiglia P. », 3 « Lione: anni giovanili (1806-10) », 4 « Milano: U. Foscolo (1810-13), Lettere di S. P. a U. Foscolo », 5 « Juvenilia », 6 « Lettere familiari di S. P. (1813-21) » ; vol. II: 1 « La carboneria », 2 « La carboneria universale secondo documenti ufficiali inediti », 3 « P. Maroncelli: suo processo (1817) », 4 « Processo: confessioni », 5 « La sentenza; i dolori della sua famiglia; carteggio di S. P. dalle carceri di Venezia », 6 « Lo Spielberg », 7 « La liberazione, le *Mie Prigioni*, memorie perdute », 8 « Di un'autobiografia di S. P., relazione del p. Bresciani », 9 « S. P. e l'ab. Gioberti », 10 « Relazioni, ultimi anni », 11 « Morte di S. P. », 12 « La vita letteraria di S. P. ». Cfr. le giuste osservazioni del RENIER, *Giorn. stor.* XXXII, 232 sgg. XXXIV, 244 sgg. I due voll. del p. R. hanno suscitate molte pubblicazioni pellichiane (alcune delle quali or ora ricorderemo), e specialmente il bel libro di A. LUZIO, *Il processo Pellico-Maroncelli*, Milano, Cogliati, 1903.

Digitized by Google

Queste lettere, insieme alle molte che possediamo (1) ed agli altri documenti e contributi apparsi in questi ultimi anni, formeranno la base dei libro che ormai non dovrà tardare molto a comparire sull' autore delle *Mie Prigioni*. Quelle pubblicate dal p. R. illustrano il periodo più proficuo e più bello della vita di Silvio, quello che corre dal 1813 al 21, ed hanno, a nostro parere, una grande importanza letteraria sia per uno studio, che ancora manca (2), sul P. quale drammaturgo e letterato, sia per quello delle idee letterarie del suo tempo, durante la lotta dei classici e dei romantici.

Sono, quasi tutte, dirette al fratello Luigi, allora a Genova, segretario governativo, e anch'egli letterato e drammaturgo nella sua gioventù: alcune di esse sono scritte in francese o in inglese, lingue tanto familiari al P. E ci parlano specialmente delle tragedie scritte o ideate allora dal P. « alla Schiller » nel 1816-17, e cioè, oltre che della *Francesca*, di un *Dante* (pp. 121, 127), di un *Nerone* (p. 126), di un *Davide* (p. 126), di una *Beatrice da Este* (pp. 127, 133, 185), di una *Matilde*, (pp. 185, 205, 244-54), dell'*Eufemio da Messina* (pp. 177, 236, 240, 255), di un *Pisone* (p. 185), di una *Pia de' Tolomei* (p. 185), di un *Attilio Regolo lombardo* (pp. 232), suggeritogli dalla *Storia delle repubbliche italiane* del Sismondi. Ci parlano d'un poema o romanzo su *Cola di Rienzi* (pp. 260, 262), che si finge « scritto da un Trobadore [*sic*] in quel latinaccio del secolo 15.° », tradotto in prosa italiana (3).

Ci parlano anche di un romanzo, l'*Italiano*, il cui protagonista si dovea chiamare Tancredi, « un giovane piemontese, dotato dalla natura di tutta la forza di mente e di cuore che può infondere il nostro sole ». Condotto in Inghilterra da un lord, s' innamora della figlia di costui, e per rendersi degno di sposarla, si arrola nelle truppe « anglo-itale » per la liberazione della patria, fa « qualche somma prodezza » e poi o morrà disperato pel cattivo successo della guerra, o tornerà a Londra a sposare la figlia del lord, chè costui gliela concede, avendo conosciute le « intenzioni eroiche » di Tancredi.

Chi si porrà a studiare il teatro del P., troverà in queste lettere preziosi accenni e giudizii di Silvio, oltre che sulle proprie tragedie, sullo

(1) Altre quattro *Lettere inedite di S. P. a Gio. Battista Carlo Giuliari* furono in questi ultimi anni pubblicate da G. Biadego (Verona Franchini, 1900; 8°, pp. 21, per nozze Morando-Cogliati). Sono del 1841-46 e scritte in nome della marchesa di Barolo, ma hanno scarsa importanza storica e letteraria.

(2) Finora soltanto L. Mancini si è occupato delle *Tragedie di S. Pellico avanti la sua prigionia*, Senegallia, Puccini e Massa, 1898 (cfr, *Giorn. stor.*, XXXVI, 257); e ultimamente delle *Tragedie di S. P. scritte nel carcere*, Firenze, 1904 (estr. dalla *Rass. naz.*, 1 apr. 1904). V. Ferrari si occupa del *Corradino* nell' ultimo fasc. della *Riv. d'Italia*.

(3) Da quest'altro brano (lett. 41) appare quanto scarsa fosse la cultura del P. nella letteratura medievale: " quell'aria malinconica di semplicità e di buona fede, con cui in certe antiche *Romanges* [*sic!*] provenzali si raccontano i casi funesti di qualche amante ». Su questo poema v. ora I. Rinieri, « *Cola di Rienzo* » *di S. Pellico* (*Piccolo arch. stor. dell'ant. march. di Saluzzo*, I, 3-6).

Digitized by Google

Shakespeare e specialmente sullo Schiller, che, succedendo all'Alfieri, fu il suo modello preferito. « Ti ricordi (dice, nella lettera 26, al fratello) l'effetto che produsse in noi la lettura di Shakespeare e di Schiller, come l'orizzonte si facea più vasto davanti a noi?... Quando lessi la *Letteratura del Mezzogiorno* di Sismondi e il *Corso drammatico* di Schlegel mi riaccesi dello stesso foco che Shakspeare e Schiller m'avevano messo nel cuore. Lessi tutte le critiche francesi contro Schlegel e Sismondi, e ne scopersi con isdegno i sofismi. Giorni sono Breme comprò una raccolta di opere drammatiche tedesche tradotte in francese: l'*Emilia Galotti* di Lessing, *Goetz di Betliching* [sic!] (1) di Goethe sono cose che sforzano l'ammirazione ».

Ai « classicisti » ed ai romantici e al romanticismo (2) accenna continuamente, scrivendo al fratello dei due famosi periodici letterari milanesi, la *Biblioteca italiana* e il *Conciliatore*. Anzi di una prima idea di quest'ultimo si parla nella lett. 31.ª. Doveva essere intitolato il *Bersagliere*, « giornale drammatico morale », che si fingeva compilato da quattro finti personaggi (rappresentati da Breme, Borsieri e P.), e dovea essere aiutato all'estero dagli amici dei romantici milanesi; la Staël, il Sismondi, il Ginguené ed il Foscolo. Del *Conciliatore*, di cui si dà il programma e si fa la storia (3), il P. fu, come si rileva dalla lett. 104, collaboratore politico. E poichè mandava alla censura « degli scritti temerari, onde far sapere le sue ardite opinioni », gli fu vietato di pubblicare « scritti che versano sulla politica ». Memorabili le parole sue, quando il *Conciliatore*, per le continue mutilazioni della censura, sospese le sue pubblicazioni (1819): « L'Italia non sarà forse immemore un giorno dei pochi suoi cittadini che tentarono di conservare viva per 13 mesi la scintilla del patriottismo e della verità ».

In altre lettere troviamo notizie e giudizi della vita e delle opere del Foscolo (4), del Monti (5), del Giordani (6), del Manzoni (7), del Ber-

---

(1) E' un errore del P. o del p. R.?

(2) V. pp. 145-7, 266-7 372-3, 379-80. A p. 368 (1819) scrive: " Tu sai come Foscolo e Monti sentivano di Shakspeare e di Schiller, prima che vi usasse la parola *romantico*. Or forse saranno i primi a dirsi *classicisti* ".

(3) V. le lett. 68-70,72-4, 79-80, 83-87-90, 92, 95, 98, 104 ecc. Ma su questo giornale cfr. ora la pubblicazione di E. Clerici, *Il Conciliatore*, " periodico milanese " (Pisa, Nistri, 1903: estr. dagli *Annali d. r. Scuola norm. sup.*, vol. XVII), e la recensione di P. Prunas nella *Rass. bibliog.*, XI, 253 sgg. Il Clerici si è pur giovato delle *Lettere* inedite del P. pubblicate dal p. R.

(4) V. pp. 106, 109, 125, 134, 151, 160, 176, 201, 205-6, 241, 245, 387, 339, 342, 391.

(5) V. pp. 120, 144, 231, 271, 331-4. Notevole quanto dice nella lett. 62 sulla *Proposta* e sulle idee linguistiche del Monti: " Il desiderato vol. di M. è finalmente stato pubblicato mercoledì, e subito presi la tua copia e te la spedii. Tutto ciò che v'ha di M. in quel vol. *è divino; io ne sono rapito* ".

(6) V. pp. 20, 61.

(7) Nella lett. 63 (1 apr. 1818) scrive: " Cercherò dell'*Ifigenia* di Manzoni. Non ne so niente, ma ne son certo che egli non può aver fatto cosa mediocre "; e nella 114 (19 febb. 1820): " Manzoni è a Parigi, e lavora ed una tragedia sopra *Cola da Rienzi* ".

Digitized by Google

chet (1), del Byron (2), del Sismondi (3), della Staël (4) e di altri minori. Di queste notizie e giudizii faran tesoro, ed hanno cominciato già a farne, tutti coloro che studieranno la biografia del P. e degli amici suoi o la storia letteraria di questo bel periodo della vita italiana (5).

Intanto non so fare a meno di riferire due brani del P. sul *Carmagnola* del Manzoni, sul quale i fratelli Pellico mostrano di avere due giudizi, uno pubblico e l'altro privato. Nella lettera 59, infatti, a proposito di un articolo laudativo, scritto da Luigi P. su quella tragedia nella *Gazzetta di Genova*, Silvio scrive: « il tuo giudizio *intimo* sul *Carmagnola*, qual poi me lo esprimi nella tua lettera, s'accorda affatto col mio. Non è lettura che strascini, perchè gli eroi sono lasciati troppo simili al vero. La poesia è un mondo più bello del reale; bisogna che gli abitanti di quel mondo sieno a un grado più in su di noi, nell'amore, nell'ira, nelle virtù politiche, ecc. *Ma tienti occulto questo mio parere*, perchè nulla mi dorrebbe quanto l'esser creduto da alcuni invidioso del merito del Manzoni. E questo è il motivo per cui non mi permetto una critica su quella tragedia ». Il p. R. pubblica questa lettera, che è senza data, prima delle altre due segnate coi nn. 111-12, che furono scritte l'8 e il 20 genn. 1820, mentre dal contesto di queste ultime, che riferirò, appar chiaro che la prima deve in ogni modo seguire, non precedere le altre due.

Nelle lett. 111 e 112 il P. scriveva, invece, al fratello: « Ti spedisco per la diligenza di lunedì la bellissima tragedia di Manzoni: il *Carmagnola*. A me pare una cosa divina. Qui è generalmente lodata, e Monti stesso non trova a dire che sullo stile, che a lui sembra trascurato e prosaico; ma Manzoni non ha preso inavvertentemente quello stile; egli lo ha scelto come il più proprio ad un argomento non antico, e nel quale il discorso deve scortarsi di poco dal discorso comune d'oggidì. Il vantaggio di siffatto stile, schivo dei modi e dei vocaboli non simili alla prosa, si è di renderne cara la lettura anche a coloro che non sono educati al linguaggio poetico. La più parte delle donne per esempio fanno fatica a leggere la poesia italiana (meno il Metastasio) e perchè? Perchè la poesia italiana ha una lingua ch'esse non sanno. Datele una lingua già nota, e acquisterà molte lettrici e molti più lettori » (6). Ed in fine della seconda di queste due lettere: « Che ti è sembrato il *Carmagnola*? Il coro è stupendo. Vorrei

(1) V. pp. 241, 243, 261, 291, 296.
(2) V. pp. 204-5, 210-1, 131-2, 270, 380 sgg.
(3) V. pp. 220-1, 232, 336-7.
(4) V. pp. 139, 283-5.
(5) Di queste lettere, p. es., si è largamente giovato il Muoni nei suoi recenti lavori pubblicati su *Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a madama di Staël ed al romanticismo in Italia (1816)*, Milano, Soc. editr. libraria, 1902; *La fama del Byron e il byronismo in Italia*, Ivi, ivi, 1903; *Il Tasso e i romantici*, Ivi, ivi, 1904: su' quali v. un cenno nella *Rass.* IX, 66-69. Gli ultimi due studi, specialmente, a noi sembrano alquanto superficiali, l'argomento vi è appena sfiorato.
(6) Coteste idee sulla impopolarità della letteratura italiana di allora l'alfieriano e foscoliano Pellico le avrà certamente raccolte da qualche conversazione col Manzoni.

Digitized by Google

piuttosto aver fatto il coro che la tragedia, quantunque questa anche abbia molte bellezze. Lo stile di essa è molto criticato ».

III. Anche un lettore distratto, leggendo i riferiti brani delle due ultime lettere, si sarà avveduto che queste debbono precedere, non seguire, l'altra lettera che abbiam riferita più sopra, e che, essendo senza data, il p. R. ha collocata prima delle altre due, con le quali il P. mandava il *Carmagnola* e ne chiedeva il giudizio, mentre nella prima lettera elogiava l'articolo del fratello sulla tragedia manzoniana. Questa non è la unica distrazione o leggerezza capitata al p. R. nell'ordinare le lettere inedite del P., sicchè è necessario riesaminarle e correggerne la distribuzione. Codesta pena se la vien prendendo da qualche anno il prof. Egidio Bellorini, egregio studioso del P. (1), in uno degli opuscoli da noi annunziato, *Intorno ad alcune lettere di S. P.*, nel quale, « fissando meglio la data di un certo numero di lettere » di Silvio, procura « di cavarne qualche notizia intorno ai casi della sua vita e intorno alla sua attività letteraria, negli anni che corsero tra il 1815 e il 1820 ». Le note del B. sono sette e riguardano: « La prima rappresentazione della *Francesca* », avvenuta prima il 18 agosto 1815 e non prima del 12 di quel mese, come risulterebbe dalla lett. 21ª edita dal R.; « La *Matilde* »; lo « *Scorciatoio* e la venuta dello Sgricci e del Sismondi a Milano »; « L'*Eufemio di Messina* »; « La Società del bastimento. Il vaudeville per Gegia Marchionni »; « Ancora la Società del bastimento, Il *Cola di Rienzi*. Il Conte di Carmagnola »; « Lettere ed argomenti varii ». Da una « tavola riassuntiva », che è in fine di questo opuscolo, si rileva che il B. ha corretto o meglio determinata la data di 19 lettere fra le edite dal p. R.! (2)

IV. Nel secondo opuscolo che noi annunziamo, il B. si è addossata l'altra non lieve fatica di correggere o determinare meglio quando non l'abbiano, le date che occorrono in altre due raccolte di lettere del P., quelle pubblicate da Guglielmo Stefani e da Giorgio Briano nella collezione Le Monnier (1856 e 1861). Questo secondo opuscolo è diviso in due parti: nella prima il B. ci offre in due tavole, una per l'ediz. Stefani, l'altra per quella Briano, la correzione o la determinazione delle date di 42 lettere del P., dandocene in altrettante note le ragioni. Nella seconda parte dell'opuscolo il B. tratta delle « Lettere del P. alla contessa Ottavia Masino di Mombello », che nell'ediz. Stefani sono in numero di 28; ma questo numero, secondo il B., deve essere di molto ridotto, perchè « parecchie di queste » sono invece indirizzate ad un'altra Masino, « la contessa Eufrasia Valperga ». Di costei intendeva parlare senza dubbio il P., quando scriveva al Porro Lambertenghi, a Maurizio Biandrate, all'ab. Boglino, poichè tutti costoro eran parenti ed amici della contessa Eufrasia e non della contessa Ottavia.

(1) Il B. ha pure date fuori, con molte altre pubblicazioni pellichiane, alcune *Note per la biografia di S. P.* (*Giorn. stor.* XXXVIII, 354 sgg.), quest'ultime suggeritegli appunto dalla pubblicazione del p. R.

(2) La data di un'altra lettera il Bellorini la corregge ora nel *Giorn. stor.* XLIII, 157-8.

Digitized by Google

V. In appendice al vol. secondo il p. R. avea dato conto di « frammenti autobiografici o' letterari di S. P. », che si conservano nel museo di Saluzzo e nell'archivio della *Civiltà cattolica*. Tra questi trascelse e pubblicò, ivi stesso, del P., un breve frammento della *Storia della sua vita*, due cantiche sul Confalonieri e sul Porro, e un discorso *Dell'amor patrio*.

Ma, fra i manoscritti del P. nell'archivio della *Civiltà cattolica* si trovavano anche quattro tragedie inedite di Silvio: *Boezio*, *Laodamia*, *Turno e Adella*. Queste son pubblicate ora dal p. R. nel terzo vol. dell'opera sua, insieme ad una novella poetica le « Ricordanze di S. P. » o « Adelaide la fanciulla muta ». E come nei voll. precedenti si era mostrato cattivo storico e critico, così qui il p. R. si dà a vedere pessimo editore, perchè si è creduto in dovere di aggiungere arbitrariamente dei versi suoi dove il testo del P. era mutilo, e di mutare alcune parole che a lui son sembrate sconvenienti! Delle quattro nuove tragedie la *Laodamia* e il *Turno* sono del 1813-14, ed anche le altre due (benchè il *Boezio* sia detto dal p. R. degli « ultimi tempi » del P.) saranno cose giovanili, perchè più che mai vi apparisce l'influenza alfieriana, dalla quale il P. si allontanò nelle tragedie dell'età matura, rivolgendosi, come abbiam visto, allo Shakespeare e specialmente allo Schiller. Allora, presso a poco come il Manzoni sullo Shakespeare, egli scriveva sul poeta tedesco queste entusiastiche parole (29 gen. 1820): « È uscito oggi il volume della *Congiura di Fiesco*. *Oh divino Schiller! D. Carlos* e *Fiesco* sono due tragedie inimitabilmente belle. V'è una forza d'immaginazione che spaventa. Perchè mai Schiller non è riconosciuto per uno de' più grandi ingegni che la repubblica letteraria abbia avuto? ».

Queste nuove quattro tragedie del P., è quasi inutile dirlo, non hanno nessuna importanza artistica, e serviranno soltanto come documenti storici a chi prenderà a studiare il teatro pellichiano.

P.

Guido Muoni. — I. *Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a madama di Staël ed al romanticismo in Italia* (*1816*).—Milano, Soc. ed. libr., 1902 (8°, pp. 99).—II. *La fama del Byron e il byronismo in Italia*. Saggio. — Ivi, ivi, (16°, pp. 45). — III. *Il Tasso e i romantici*. Notule.—Ivi, ivi, 1904 (16°, pp. 74).

I. La pubblicazione recente del saggio su *La fama del Byron* e delle « notule » sul *Tasso e i romantici* m'ha indotto a ripigliar ed a rileggere il primo vol., nel quale l'A. sobriamente espone lo stato delle idee e della cultura letteraria d'Italia nel 1816, in cui per un articolo di M. de Staël si scatenò una mischia vivace, a volte tumultuosa, fra prezzolati gazzettieri da una parte, e letterati illustri convinti sostenitori dell'idee della De Staël dall'altra. Tutti sanno che questa signora aveva consigliato agl' Italiani le traduzioni delle letterature straniere moderne come un mezzo utilissimo per liberarsi dal vieto ed inutile ciarpame derivante dallo studio

Digitized by Google

dei classici. La polemica, di cui il M. ci narra particolarmente le curiose vicende, si accese vivace: uscì una *Satira* nel giornale fiorentino *Le novelle letterarie*, ripubblicata nello *Spettatore*, contro quella « vecchia pitonessa » della De Staël, e seguirono le pagine acerbe del Foscolo nel *Gazzettino del bel mondo* e i *Due articoli italiani* di un certo T. C., nel quale il Luzio credè identificare quel cattivo arnese di polizia che fu Caleppio Trussardo, articoli pieni di debolissimi argomenti e specie il secondo tutto « un tessuto di meschinità e di vaniloquenza ».

Potevano mancare difensori alla De Staël, che aveva saputo attirare intorno a sè e per le sue grazie e per la sua cultura una corte di ammiratori e di letterati? L'ab. Ludovico di Breme, uno degli ammiratori più caldi, che dopo la venuta di lei a Milano s'era maggiormente riconfermato nelle sue convinzioni romantiche, non mise tempo in mezzo e col *Discorso intorno all'ingiustizia d'alcuni giudizi letterari italiani* lanciò una vera sfida agli anonimi gazzettieri. Alla sfacciataggine loro che si presentava in altri articoli ciarlatanescamente condotti, risposero poco dopo anche Pietro Borsieri e Giovanni Berchet; quello con le *Avventure letterarie d'un giorno e consigli di un Galantuomo a vari scrittori*, questi con la famosa *Lettera semiseria di Grisostomo.*

Intorno alle idee della De Staël, che avevan provocato tanto putiferio, si fecero dovunque serie ed ampie discussioni fra i letterati e gli eruditi. E l'A. riporta (cap. II, 1) l'art. della De Staël *Sulla maniera e sull'utilità delle traduzioni*, trascegliendo delle accuse cui dette origine, come delle difese che provocò, le più significative a far conoscere e comprendere lo stato del pensiero italiano riguardo la questione romantica. Ha modo, così, di esporre molte ed assennate osservazioni sulle idee della De St. e sulle critiche fattele; ed è naturale che si soffermi un po' di più (cap. II, 2) sulle difese del Di Breme e del Berchet, anche per lamentare giustamente che gli storici della letteratura, trattando del romanticismo lombardo (1), parlino esclusivamente della *Lettera* del Berchet e sorvolino addirittura sulla storia della vivace polemica e sul valore della difesa del Di Breme. Questa, osserva il M., è una requisitoria vera contro tutta la cultura contemporanea italiana, letteraria e filosofica, perchè fondata su una conoscenza profonda della questione, mentre la lettera del Berchet è una rifrittura de' consigli della De Staël, non ha la larghezza di vedute del Di Breme, di fronte all'idee del quale le sue considerazioni sono « piccole e miopi ». Quel bonario umorismo, con cui seppe trascriverle, procurò alla sua lettera quel fortunato successo che finora ha avuto. Così è.

Nel cap. III il M. parla delle amicizie ed ammirazioni letterarie del Di Breme, facendo tesoro delle molte lettere della contessa d'Albany al Foscolo, dell'ab. di Breme e del Foscolo stesso alla D'Albany; del Di Breme al Confalonieri; del Botta al Di Breme; di Silvio Pellico al fratello

(1) Sul *Romanticismo nella storiografia letteraria e nella critica* ha scritto ora G. Finzi, con la competenza che gli è a buon dritto riconosciuta, nella risorta *Bibliot. d. scuole ital.*, X, 6.

Digitized by Google

Luigi; della De Staël alla D'Albany, all'Acerbi, al Monti; del Giordani al Monti.

Sulla vita privata del Di Breme dà pochi cenni, tanti quanti bastino ad illustrar l'attività letteraria di lui dal 1814 al 1816; che viene ancor meglio lumeggiata nei seguenti paragrafi, nei quali ci parla delle relazioni con la D'Albany, col Byron e con lo Stendhal, che in casa di lui conobbero il Pellico e un famoso improvvisatore, certamente lo Sgricci (non Sgriccioli, come dice il M. a p. 78, n. 1), col Foscolo, col Borsieri, col Monti, col Botta con lusso di utili e nuove notizie. Ma il considerare partitamente queste amicizie ha portato il M. a ripetersi troppo spesso. Tante considerazioni sul carattere e sugli intendimenti del Di Breme si sentono ritornare troppe volte. Il lavoro è, per altro, diligente ed accurato, e dobbiamo saper grado all'A. se intorno alla storia letteraria così agitata del 1816 ora abbiamo notizie particolareggiate e precise.

II-III. Di assai minore importanza sono gli altri due volumetti. Il Byron dimorò sette anni in Italia, attirando a sè la grande ammirazione dei letterati. Il M. ha cercato di « rintracciare tra le carte degli illustri nostri, massime dell'età romantica, più presso a lui, ricordi e giudizi intorno al loro poeta, studiare sotto qual'angolo visuale il contenuto e la forma del byronismo sia stato dalla individuale varietà delle lenti filosofiche considerato, sia come estrinsecazione della concezione di vita byroniana.... o dal lato estrinseco dell'arte e della forma poetica, nell'impareggiabile acutissima critica del nostro grande Leopardi ». Non ha fatto, quindi, « che raccogliere le osservazioni sulle più importanti e significative derivazioni byroniane nei poeti italiani, fatte sparsamente qua e là e spesso incidentalmente, ma che acquistano autorità dal nome dei migliori e più ponderati fra i nostri critici » (1). Qualcuna però delle imitazioni e traduzioni byroniane gli è sfuggita.

Nelle « Notule » al *Tasso e i romantici* cerca di studiare la fortuna di lui nel detto periodo, ma senza voler seguir le critiche discussioni e le indagini e le numerose polemiche che s'accesero intorno a'vari casi di lui, volendo «piuttosto esaminare l'artistica elaborazione della leggenda quale la vennero infiorando i drammaturghi, i romanzatori, i poeti, con l'intento di scoprire.... attraverso la varia interpretazione di un unico tema, qualche generale caratteristica attitudine, od anche posa o affettazione della psiche letteraria romantica, che valga ad offrirci bagliore di lume su di un'intera concezione estetica ». E l'A. esamina minutamente, per quanto lasci delle leggiere lacune, come si ispirassero a' casi del Tasso le fantasie di tanti poeti lirici e drammatici, italiani e stranieri, e di alcuni romanzieri, per

(1) In quanto alla critica che del byronismo fece il Mazzini vedansi ora i lavori recenti del Donaver (*Vita di G. M.*, Firenze, Le Monnier, 1903), del King (*M.*, trad. Pezzè-Pascolato, Firenze, Barbèra, 1903), di Nada Peretti (*Gli scritti letterari di G. M.*, Roma, Roux e Viarengo, 1903). Pel Guerrazzi il primo vol. de *La vita e le opere di F. D. Guerrazzi* di Rosolino Guastalla, Rocca S. Casciano, 1903.

Digitized by Google

ragionar poi assai correttamente della critica romantica della *Gerusalemme*.

ALFREDO CHITI

GIOVAN BATTISTA BALLESIO. — *Fraseologia italiana*. — Firenze, Bemporad, 1898-1902 (8°, pp. XXVIII-1725).

Le questioni su la lingua, durate per tanti secoli nella storia della nostra letteratura, e ravvivate or non è molti anni, sembrano da un pezzo in qua sopite. E con esse sembrano fortunatamente cessate quelle eccessive preoccupazioni, che erano ben spesso per i letterati un inciampo ed un ostacolo alla libera e più efficace manifestazione del pensiero. Tra i molti e svariati lavori, che l'attività letteraria de' contemporanei oggi produce, pochi, anzi pochissimi, sono dedicati allo studio della lingua. I nostri critici, profondi indagatori del pensiero altrui, o scrupolosi ricercatori di tutt' i particolari della vita de' letterati, affettano oggi una certa indifferenza per tutto ciò che riguarda il pregio della forma, e il decoro che essa conferisce ad un'opera letteraria. I critici non hanno più il tempo di pensare ad adornare i loro scritti di una veste più decorosa, e quel che è peggio quasi nessuno studia più i nostri classici sotto il rispetto della forma, e per derivarne quel tanto de' pregi dello stile e della lingua, che dall'uso moderno, e dal gusto mutatosi ci può essere ancora consentito di appropriarci. Anche a' nostri giovani nelle scuole di oggi, viene a mancare quella preparazione necessaria, per la quale essi possano poi — come diceva di sè e de' suoi studi giovanili il Leopardi — volendo dir qualche cosa, saper come va detta. A questo difetto delle nostre scuole dovrebbero apportare un conveniente rimedio le cattedre di stilistica recentemente istituite. E speriamolo; ma per non esser franteso, dico subito che io qui constato un fatto, e non sciolgo rimpianti per scuole tramontate e per metodi usciti di moda. Certo è che la prosa ne' nostri giorni, appunto perchè liberata da vecchi scrupoli e da pedantesche paure, è diventata più spedita e più perspicua. Tuttavia le questioni intorno alla lingua non sono punto completamente risolute. L'accordo non è che apparente, e minaccia sempre di sfumare tutte le volte che dalla teoria si passa alla pratica. La soluzione trovata — ed accolta generalmente, dal Manzoni in qua — che la lingua da usare debba esser la lingua viva, e che custode di questo tesoro sia il popolo fiorentino, o almeno quella parte di esso più colta, che corregge spontaneamente la intemperanza del linguaggio plebeo con la scorta della tradizione letteraria; questa soluzione istessa ha forse distolto i più dallo studiare i classici anche sotto il rispetto della lingua, poichè si pensa che i maestri non son più quelli, ma il popolo o la parte più colta di esso. E lingua viva è stata chiamata la lingua popolare, per contrapporla a quella de' classici, che perciò dovrebbe

Digitized by Google

esser detta e considerata lingua morta. Ma chi vorrebbe sostenere che a tutti i bisogni del pensiero, a tutti i vari atteggiamenti dello stile possa bastare la lingua del popolo? Non è anche naturale il desiderio e talvolta il bisogno di far che la nostra prosa si discosti da quell'andatura popolare, che piace tanto, se usata opportunamente, ed assuma un altro andare, un aspetto più dignitoso, che la ravvicini a quegli scrittori classici, la cui maniera di scrivere a tutti riesce gradita, benchè a molti paia scaduta di moda. Nell'oratoria, per esempio, accade spesso che per dare maggiore efficacia al pensiero, più vivace movimento al discorso, chi parla debba allontanarsi dalle vie più comuni e più battute. Si dirà: ma questa è al più una questione di stile e non di lingua. No, perchè, se la lingua è gran parte dello stile, l'uno non può esser senza efficacia su l'altra. Può il novellatore imitare nella sua prosa tutte le movenze del linguaggio popolare; non può farlo nella stessa misura chi ragioni, mettiamo, di filosofia. Il Leopardi ebbe nel campo della lingua a un di presso la stessa teoria del Manzoni; fu a Firenze più volte e vi dimorò per tempo non breve; eppure egli non riuscì mai ad appropriarsi della lingua viva e ad usarla come seppe fare il grande lombardo. E certo dovè in ciò essergli d'impaccio la sua stessa educazione letteraria nutrita degli spiriti e delle forme de' classici; ma più ancora il suo stesso pensiero. Il pensiero filosofico del Leopardi non poteva ricevere altra forma da quella che il nostro poeta seppe dargli. Quanta bellezza, quanta venustà, quanto decoro sarebbe sparito da' suoi dialoghi, se il Leopardi avesse voluto — come fece il Manzoni pel suo romanzo — trasportar ne' suoi scritti quel parlare fiorentino, che egli pur doveva tanto ammirare, e slargare, per così dire, il suo pensiero ne' giri più ampi del linguaggio popolare! Dunque da' nostri classici avremo sempre da apprendere non solo il patrimonio della lingua, ma anche l'arte di servircene. E il bisogno e l'opportunità di riconoscerli ancora a maestri, di attingere da essi non meno che dalle fonti popolari, per arricchire così la nostra lingua di vocaboli e i vocaboli di significati, nasce anche da un'altra considerazione, dal fatto cioè che la lingua italiana — come fu già da tempo osservato — è essenzialmente poetica (1), poetica ne' suoi caratteri, poetica nella storia della sua formazione. Essa infatti s'è sviluppata di pari passo con la poesia, che le ha lasciato come in retaggio una grande ricchezza di vocaboli e di significati nuovi dati ad essi. Chi voglia perciò conoscerla tutta questa armoniosa lingua, così ricca e così varia, deve ricercarla, studiarla negli scrittori — poeti e prosatori — non meno che nell'uso vivo. Perciò utili sempre, ma più utili oggi, riescono quei lavori, che ci spianano la via a farci apprendere una così preziosa, ma difficile arte.

Il B. dopo trent'anni di paziente lavoro—chè di pazienza ce n'è voluta—ci ha dato una *Fraseologia* italiana, nella quale ha raccolto copiosissimi modi di dire, raggruppandoli intorno a ciascuna idea. Una specie, dunque, di voca-

(1) Il giudizio è del Ruth, *Geschichte der italienischen Poesie*, Leipzig, 1844, I, 149.

Digitized by Google

bolario ideologico, al quale si dovrebbe poter ricorrere per conoscere in quanti svariati modi un' idea possa esser significata, quanti siano gli atteggiamenti e le sfumature di essa, in quante guise infine un' idea sia stata rappresentata con la parola dalle origini della nostra letteratura sino a' nostri giorni. Un grande repertorio di citazioni, che avrebbe dovuto accogliere tutto il tesoro della nostra lingua, o il meglio di essa, disposto con un certo ordine cronologico. « Ci parve — dice l'A. nella prefaz. — che una raccolta consimile delle innumeri dizioni del linguaggio nostro, coronata da molta parte di quanto attraverso ai secoli vi apportava il genio o la bizzaria degli scrittori, dovesse ben valere per sè medesima il più grandioso museo scientifico ». Cerchiamo di chiarire con gli esempi tratti dal libro in che propriamente consista il lavoro del B. Descritto il significato d' un vocabolo, l'A. indica i principali sinonimi di essi, e quindi aggiunge molte voci equivalenti, che sono spesso — nell'uso, letterario o popolare — sostituite al vocabolo proprio per particolari ragioni, che può avere chi parla o scrive, cioè per le varie necessità dello stile. Seguono quindi per tutti i significati d'un vocabolo molti modi di dire, che servono a chiarirli meglio. Così, p. es., pel vocabolo *esagerazione*, si danno i sinonimi *iperbole* e *iperboleggiamento* e il modo comune *lirismo* (« c'è un po' di lirismo nelle sue parole, ma il fondo della cosa è vero ») ; e pel plurale *esagerazioni* (« aggiunte che taluni fanno ai fatti ampliandone la gravità, o l' importanza »), *frange* e *fiocchi*. Un altro esempio. Sotto il nome *bocca* troviamo tutti questi modi: *labbra*, *fauci*, *disiato riso*, *l'ostro e la perle*, *becco*, *grifo*, *morfia* (Varchi). Per alcuni vocaboli si aggiunge in ultimo qualche pensiero, tolto da questo o da quell'autore, che dovrebbe servire — se non ho capito male — a meglio descriverlo. Così al vocabolo *eroe* segue questo pensiero del Bovio: « Non sono individui veramente, sono programmi: indicano origini, meta, indirizzo; si muovono invisibili co' destini di un popolo; allontanarsi dalle orme di quelli è smarrirsi ; tornare è ravviarsi ». Come si può intendere, il B. accoglie nel suo dizionario tutte le voci, tutti i modi di dire, senza alcuna distinzione di classico o popolare, di lingua parlata o scritta. Chi legge dovrebbe da solo in tanta congerie di roba discernere quello che può appropriarsi, quello che fa al caso suo secondo i bisogni dello stile. Perchè appunto allo stile, ad agevolare ne' giovani la formazione di esso, dovrebbe poter servire la fatica compiuta dall'A. Il quale nella prefazione spiega lo scopo del libro. Due — egli dice — sono gli elementi costitutivi della forma: la lingua e lo stile. All'apprendimento della lingua soccorre il vocabolario, che determina il significato preciso di ogni parola; allo stile invece non basta il vocabolario, perchè lo stile « abbisogna di maggiori ispirazioni e scorte migliori, che non siano le dispute filologiche » (?); non bastano le crestomazie che « giungono tutt'al più a dimostrare come si svolga un dato argomento, un ristretto numero di argomenti »; ci vuole la fraseologia, che indica « con quanta varietà di modi si possano vestire gl' infiniti concetti che occorrono ogni giorno alle necessità delle umane comunicazioni » e ci pone

Digitized by Google

schierati innanzi « tutti i concetti immaginabili, tante maniere di manifestarli, sia nello stile più familiare sia gradatamente in quello più adorno o più originale, cogli esempi dei prosatori e dei poeti che gli stessi concetti in svariatissima guisa espressero dal trecento ai giorni presenti ». Ma anche all'apprendimento della lingua dovrebbe secondo il pensiero dell'a. esser utile la sua *Fras.*, « la quale a chi vi ricerchi l'espressione d'un concetto, fornisce in rassegna tutte le parole a quel concetto adatte » (p. VIII). Quindi essa dovrebbe essere ed è nella mente dell'a. « insieme Vocabolario per lo studio della lingua e antologia per fare il gusto allo stile »; ed ancora dovrebbe essere « opera educatrice » perchè accoglie in sè numerose « massime d'etica, di pedagogia, d'igiene, di buona creanza, pensieri filosofici, proverbi e va dicendo » (p. XI). Molteplici scopi a' quali vedremo come l'a. abbia risposto. Ed anzi tutto ci permettiamo di dubitare del valore del libro come « opera educatrice ». Un'accolta di sentenze e di massime io credo che non abbia mai reso migliore nessuno. Nè in un dizionario, dove quello che più importa è lo studio della lingua, è sempre possibile chiuder la porta a parole e frasi, che non siano — diciamo così — morali ed educative. Vero è che in questo l'a. è stato tanto scrupoloso da raccogliere in un'appendice « quanto per decenza venne omesso nell'opera ». Sarebbe dunque questa una specie di gabinetto riservato per gli adulti, come se ne vedono in alcuni musei ambulanti, e a' quali si accede pagando in più altri dieci centesimi. Pericolo maggiore questo, perchè l'indicazione del nascondiglio ove si cela il frutto proibito, invoglierà a violare il mistero i giovanetti viziati, che avranno l'agio di trovare accolte insieme tutte le sconcezze, il che toglierà loro anche la fatica di cercarle frugando tra le pagine del dizionario.

Ma il libro ha più gravi difetti. Soprattutto, negli esempi de' vari autori, che sono qui citati, non è mai indicata non dico l'edizione, ma neanche l'opera da cui sono tolti. E l'a. ha voluto così, perchè — egli dice — il fare altrimenti « avrebbe costato tempo, spazio e fatica enorme, e perchè codesti minuti particolari poco importano alla maggioranza de' lettori » (p. 1708). Ma la ragione è ben altra e la confessa l'a. stesso candidamente. « Avendo completato la raccolta nostra sui vocabolari più accreditati, ci avvenne di interpretare frasi staccate. Non pretendiamo quindi d'aver sempre fedelmente tradotto l'intenzione dell'autore (!), tanto più che non di rado sulla stessa dizione abbiamo trovato discordi vari lessicografi. Discordanza che ci consigliò a *fissarci sulla nostra impressione;* e ciò non per mancanza di ossequio ai poderosi (*sic*) compilatori che ci precedettero, ma per poter almeno affidare i lettori che il significato attribuito nella *Fras.* a ciascun modo di dire è il più ovvio (?) ed è veramente ad esso applicabile » (p. XIII). Per confessione dunque fatta dall'a. in questo periodo — modello di logica e di fraseologia insieme — gli esempi sono stati da lui non cercati nelle opere de' classici con indagine diretta, ma raccolti ne' vari lessici, e non riscontrati neanche ne' testi per renderci sicuri dell'esattezza della citazione. Il significato degli esempi addotti

Digitized by Google

non è bene spesso il vero, ma quello che è parso all'a., che s'è « fissato sulla sua impressione », la quale nessuno ci garentisce che non possa esser fallace. Ciascuno intende come il valore del vocabolo usato in un esempio, e il cui significato si vorrebbe illustrare con questo, bene spesso ne rimane alterato e non riceve altra luce che dall' impressione del lessicografo che capricciosamente giudica esser quello da lui attribuito a una parola il significato più ovvio! Ognuno vede con quanta poca fiducia si possa ricorrere a questa *Fras.*, nella quale il giudizio sul valore e l'uso di un vocabolo sono fondati su l' impressione del raccoglitore! Di più, se per molti vocaboli indicare i sinonimi e addurre esempi di frasi equivalenti può giovare a farci conoscere quanta sia la ricchezza della nostra lingua, che possiede numerosi modi di dire atti ad esprimere un sol concetto in tutte le sue gradazioni; per moltissimi altri vocaboli—specialmente quando le infinite gradazioni e sfumature d'un concetto non siano accuratamente vagliate e chiaramente descritte — questa ricerca de'modi e delle frasi, che abbiano qualche somiglianza tra di loro, nuoce e non giova. A furia di cercare e notare parole e frasi press' a poco simili tra di loro, il significato proprio d'un vocabolo, invece di chiarirsi, resta, quasi vinto da troppa luce, offuscato ed oscurato. Questo pericolo è tanto maggiore in quanto che nella *Fras.* se di alcuni vocaboli si notano anche le eccezioni più disusate ed esempi rarissimi di esse, per altri sono spesso spesso trascurati i significati e gli usi più importanti. Ricorriamo agli esempi, per mostrare quanto siano giustificati i nostri appunti. Per la parola *accento* non sono registrati che questi due significati: « quel segno che si mette sulle vocali dove maggiormente ha da posare la voce nella pronunzia delle parole. Il luogo stesso in cui cade tale posa ». Ora qui tutto è errato. Il primo significato che andava notato è quello che per primo nota il Tommaseo: « alzamento o abbassamento della voce sulle sillabe ». Non doveva il B. dimenticare che la parola *accento* deriva dal vb. *cano*. All' idea di « segno della scrittura » è stato trasportato più tardi. Dunque nessuna esattezza nel determinare il significato vero del vocabolo, del quale poi — non sappiamo perchè — non sono neanche indicati i numerosi significati traslati: parole; accenti d' ira, di pietà; accento franco e sicuro; il forte accento della sua eloquenza, accento siciliano, ecc.—E questa dimenticanza l'a. non corregge neanche nelle aggiunte apposte al vol. Così, per l' aggettivo *evirato* non bisognava trascurare il traslato, che tutti conoscono pel noto esempio del Foscolo. Pel vocabolo *contenenza* non si registra altro significato che quello omai smesso di « maniera di agire » (*contegno*) e si trascura quello importantissimo di ciò che si contiene in uno scritto, in un' opera (*contenuto*). — Alla parola *condotta* si dà questo solo significato « maniera di governarsi nel vivere » e si rimanda a *contegno*, trascurando tutti gli altri significati, compreso quello importantissimo e bellissimo di tessitura d' un' opera letteraria (*la condotta del poema*). Ma la vacuità di questa *Fras.* si scorge principalmente in quei vocaboli, a' quali deve spesso ricorrere la prosa scientifica. Al vocabolo

Digitized by Google

idea il B. registra unicamente questo significato « la figura che la mente si fa d'una cosa » e rimanda senz'altro a *opinione*, *concetto*, *pensiero*, il che serve naturalmente a ingarbugliare chi ricorre a un dizionario per conoscere i significati precisi d'un vocabolo. L'a. che accoglie bene spesso gli usi più incerti e gli esempi più sciatti che di certe parole si hanno in modesti scrittorelli contemporanei, è talvolta assalito da scrupoli di purista. Dev'essere per questo, se non è per colpevole dimenticanza, che, pur registrando — e doveva farlo — le voci « idealismo, idealista, idealità, » trascura di notare *ideale* come sostantivo e lo dà solo come aggettivo. (1).

E mi pare che questi esempi bastino a mettere in guardia il lettore. Del pericolo che presenta un simile libro pel ravvicinamento spesso arbitrario di vocaboli — pericolo che diventerà maggiore se l'opera andrà per le mani di giovani inesperti — s'è accorto l'a. stesso, che consiglia a non abusare della mensa lautissima da lui imbandita; « se non si vuol correre il rischio di conseguirne danno, anzichè giovamento » (p. 1711). Ma contro questo pericolo pe' giovani alunni egli confida nell'esperienza e nella dottrina dei maestri. A me sembra però che il pericolo non si possa scansare. A che potrà giovare l'opera de' maestri, con questo libro, se i giovani vi troveranno sotto il vocabolo *pensare* (in *Aggiunte*) quest'esempio del D'Annunzio: « L'*anima* di nuovo *gli si protese verso* la casa lontana »; o sotto la voce *pelle* (*ivi*) quest'altro esempio pure del D'Annunzio: *la spoglia epidermica*. Come faranno i maestri a difendere i giovani dal pericolo della confusione de' vocaboli e dell'esagerazione dello stile, a cui essi tendono naturalmente? — Il B. confida d'aver fatto per tutta la nostra lingua opera simile a quella che il Morandi ha fatto co' sinonimi del verbo morire. Ma il Morandi non trascura mai in quel suo saggio tutte le differenze tra vocabolo e vocabolo, tra frase e frase, nè mai accade al lettore di rimanere incerto quale sia proprio il vero valore di una voce, di un modo che la lingua ci offre. Il Morandi rischiara, dove il B. abbuia (2).

GENNARO DI NISCIA

ALFONSO BERTOLDI. — *Il canto XI del Paradiso letto nella sala di Dante in Orsanmichele.* — Firenze, Sansoni, 1904 (16°, pp. 62).

Le mie congratulazioni sincere all'a. Ordine, dottrina, acume, sentimento fanno bella la sua lettura, e « la fanno esser cagione » di diletto in chi la legge.

---

(1) Cita alcuni esempi dove « ideale » è sostantivo nella rubrica *idealità*; ma questa è un'aggravante.

(2) Di quest'opera, di cui varie centinaia di copie furono acquistate dal Ministero della Pubblica Istruzione e donate a' vari istituti del regno, si annunzia già la seconda edizione.

Digitized by Google

Qualcuna delle chiose mi sembra discutibile. Colpa, sia detto col rispetto dovuto al sommo Poeta, colpa del testo stringatissimo, non è ben certo che, ne' vv. 76-78, sieno tutti soggetti, cinque soggetti *concordia* ecc. sino a *sguardo*: una differenza tra i primi due e gli altri tre non è segnata da *lor*, *lor*?

> La lor concordia e i lor lieti sembianti,
> amore e meraviglia e dolce sguardo
> facien esser cagion di pensier santi.

Nel v. 96:

> costui, la cui mirabil vita
> meglio in gloria del ciel si canterebbe,

è proprio necessario vedere un'allusione con biasimo ai francescani degenerati? Nel v. 157 intenderei: da qual parte (*onde*) si scheggia la pianta; l'a. intende: « che pianta vien guastata, cioè, fuor di metafora, che santo Ordine viene da suoi ascritti vituperato ». E qui mi rallegro con me stesso di trovar riferita e accettata una mia osservazioncella (v. 138): « l'infinito corregger divenne nome, *correggier*, nella mente di alcuni commentatori, perchè nel Trecento si usava scrivere *corregiere* per *correggere* ».

F. Torraca

ANNUNZI SOMMARI.

Giuseppe Oxilia. — *La moralità di P. Colletta* (Firenze, Barbèra, 1902; 16°, pp. 95). — È una ingegnosa analisi delle note accuse di falsità e di parzialità mosse contro la *Storia* del Colletta, per arrivare alla conclusione — che ci par giusta, — che gli addebiti mossi dagli avversari allo storico ricevono la migliore conferma in dichiarazioni e confessioni sincere di lui stesso; e che perciò hanno torto gli apologisti, come M. d'Ayala, disposti a scusarlo a ogni costo; ma se tuttavia nella *Storia* fu giudice severissimo e talvolta ingiusto, fu tale senza malafede, conservando intera la sua onestà di uomo. Esatta la conclusione, e nuove le sottili osservazioni circa l'accordo fondamentale tra certi giudizi aspri nella forma ma giusti nella sostanza degli avversari, e certe considerazioni autobiografiche severe e franche dello stesso Colletta; giusta anche la distinzione, pel rispetto della moralità, tra il Colletta giovane e in patria e il Colletta dell'esilio, amico del Capponi, del Giordani e del Leopardi; argute e vere le osservazioni intorno al valore della stima superlativa di questi valentuomini per lo storico napoletano. Faremo solo alcuni appunti secondarii. L'opuscolo non giustifica la frase gettata sul principio (p. 10) che il Tommaseo « per non scrivere di peggio » scrivesse ciò che scrisse, nelle tre prime edizioni del suo *Dizionario estetico*, intorno al Colletta: « adulò lo straniero, sovente i suoi calunniò. Quel calore esce dalla testa, non dal petto profondo, più da vanità che da affetto... Come storia, converrà tutta rifarla; tanto spesso ivi sono falsati da storto giudizio, e da incompiuta narrazione, o buia o arida, i fatti ». Nè è punto dimostrato con le critiche che l'O. ricorda, dei bor-

Digitized by Google

bonici Calà-Ulloa, Cacciatore e Sacchinelli, che « la critica storica ha oramai ripetutamente riscontrato che manca soventi volte l'esattezza, vuoi per violazione dell'oggettività storica, vuoi per altro motivo, e talora la verità nella narrazione del Colletta » (p. 21). Che anzi la moderna critica storica pare che riscontri per l'appunto il contrario; come l'O. avrebbe potuto vedere negli *Studii storici sulla rivol. napol. del 1799* (Roma, 1897) di B. Croce, che egli cita nella nota bibliografica — del resto molto insufficiente — in fondo al suo opuscolo. E in questo vol. a p. 231 e sgg. avrebbe pur trovato una lettera di A. Poerio, molto importante per la questione da lui discussa. Per questo riguardo occorreva un minuto esame dei fatti, che se non entrava nel disegno di questo lavoro sulla moralità dello storico napoletano, è però indispensabile a chi voglia giudicarlo equamente da questo lato. Un elemento assai notevole di giudizio avrebbe pure avuto l'O. in un opuscolo sfuggitogli di G. Amalfi: *Frammenti del bar. D. Winspeare contro dello stor. P. C.*, Napoli, Priore, 1889 (contenente anche uno scritterello di P. E. Imbriani contro il Colletta), avendo le critiche del Winspeare tanto più valore in quanto egli era stato lodato nella *Storia* (l. VII, c. 37) come « onoratissimo magistrato ». E l'opuscolo avrebbe potuto essergli utile anche per la ricca bibliografia raccoltavi dall'Amalfi. La nota di polizia sul Borrelli riferita (p. 27 n.) come inedita, era stata già pubblicata dal Fiorentino; del quale nel *Giorn. nap. della dom.* del 5 marzo 1882 (a. I, n. 10) non c'è un' iscrizione pel busto del Borrelli in Castel Capuano, ma una biografia, ristampata nell'opuscolo (dall'O. pur malamente citato p. 30 n.): *Commemoraz. di giurecons. napol., 5 marzo 1882*, Napoli, Morano, 1882, pp. 1-17 con l'aggiunta di una lett. di M. Delfico al Borr. Nè doveva sulla questione del divorzio di questo esser trascurato lo scritto del Croce, *Il div. nelle prov. napol.* (nella *Scuola positiva*, a. I, 1891, n. 11-12). Vedi ora sul Borrelli la lunga monografia del Gentile, *Dal Genovesi al Galluppi*, ric. stor., Napoli, 1903, pp. 93-171. Assolutamente sbagliato è il ricamo sul passo del Colletta riportato a p. 55, che non è un giudizio dello storico, ma la pura esposizione dei fatti, che furono proprio quelli. Cfr. sul proposito lo Schipa, *Il regno di Nap. al tempo di Carlo di Borb.*, Nap., Pierro, 1904, cap. V. — La *Bibliografia di P. Borrelli* non è anonima (v. Gentile, *Op. cit.*, p. 94, n. 2): ed è certo cosa dello stesso Borrelli. Nè persuade il sospetto dell'O. che questi avesse la mente al Coll. in tutti quei *pensieri* su cui si richiama l'attenzione a pp. 58-61. Leggiero è anche il giudizio due volte accennato sul *Saggio* del Cuoco, e quel dare ragione all'Ulloa contro il Colletta a proposito di Maria Carolina.—G. G.

Antonio Belloni. — *Frammenti di critica letteraria* (Milano, Albrighi, Segati e C., 1903; 8°, pp. XIII-268). — Questo vol. contiene dieci studi sulla nostra letteratura, disposti in ordine cronologico. I primi quattro sono scritti danteschi (*Di alcune indicazioni cronologiche in Dante e nel Mussato; Su alcuni luoghi de' carmi latini di Giovanni del Virgilio e di Dante; Sull'episodio di Ciacco; Sopra un luogo dell'episodio di Farinata*), tutti già editi, fuorchè il primo; il quinto riguarda la *Storia letteraria padovana*, perchè si occupa della vita e degli scritti di due rimatori padovani del primo e dell'ultimo Cinquecento, di Scipione Sanguinacci, quasi del tutto dimenticato (1), e di Antonio Ongaro, il noto autore dell'*Alceo*, la favola pescatoria imitata dall'*Aminta*; e pur questo scritto era già stato pubblicato. Il sesto riguarda il Bargeo e il Verdizzotti (*Di due pretesi ispiratori del Tasso*), ed il B. va d'accordo col nostro Proto (2) nel negare a tutt'e due

(1) In un'appendice pubblica i capoversi delle rime del S. che sono nel cod. marciano ital. IX, 259.

(2) *Rass.* V, 1 sgg.; VI, 97 sgg.

Digitized by Google

ogni influenza sulla *Gerusalemme* e sul *Rinaldo*. Nel settimo ed ottavo il B. si occupa dei suoi secentisti, il Testi (*Testiana*: sul famoso *Pianto d'Italia* che sia del Testi e del 1617) (1) e il Marino (*G. M. e Giovanni Everaerts*); e soltanto il secondo è inedito. Al secolo XIX si riferiscono i due ultimi studi: sul Foscolo (*Sul soggetto della « Ricciarda » di U. F.*) e sul Leopardi (*Di una probabile fonte del « Consalvo »*: il *Conquisto di Granata* del Graziani); il primo dei quali appare ora per la prima alla luce. Tutti gli studi già editi, son ora rifatti e accresciuti. Diremo qualche parola solo degl'interamente nuovi. Nel primo, per ispiegarsi come Dante nell'episodio di Forese (*Purg.* XXIII, 76-78), dica che dalla morte di lui (1296) all'epoca fittizia della visione (1300) sian passati « cinque anni », in vece di quattro, il B. fa rilevare che dovè essere un uso di quel tempo di comprendere nel computo degli anni anche quello in cui era avvenuto il fatto, di cui si parlava, perchè, oltre Dante, tiene lo stesso procedimento il Mussato. Sicchè Dante dal 1296 al 1300 contava cinque cifre e cinque anni. Nell'ottavo studio mostra che il Marino nella famosa canzone sui *Baci*, « con la sua corona di madrigali » pure sui diversi baci, non abbia fatto altro che tradurre e parafrasare i diciannove carmi latini pur intitolati *Basia* dell'umanista olandese Giovanni Everaerts, più noto col nome di « Joannes Secundus », e morto giovanissimo a soli 25 anni nel 1536. I suoi *Poemata* furono pubblicati per la prima volta nel 1541; e, benchè egli non sia che un imitatore del Pontano (*De amore coniugali*), il B. dimostra che da lui, più che dall'umanista umbro, il Marino tolse la materia dei suoi versi. Nel nono studio, il più debole a nostro parere, il B. sostiene che il Foscolo per la sua *Ricciarda* (1813) si sia giovato non solo della novella boccaccesca (IV, 1) di Gismonda e Guiscardo (che ha fornito la materia a tragedie del Pistoia, del Razzi e del Torelli, le quali il B. non ricorda neppure), modificata già pel teatro dal secentista italiano Rodolfo Campeggi nel suo *Tancredi* (1614), e dal settecentista inglese Giacomo Thomson nel *Tancred and Sigismunda*, e quasi tradotta nella tragedia *Blanche et Guiscard* del francese Saurin; ma anche della *Francesca da Rimini* (1822-3) di Eduardo Fabbri, la quale, suppone il B. arditamente (ma con pochissima probabilità), il Foscolo avrebbe conosciuto « ancor inedita ». — P.

Giulia Geremia. — *Vita ed opere di Andrea Marone* (Palermo, Era Nuova, 1901; 8°, pp. 28). — *Sulla vita e sulle opere di Girolamo Casio* (Palermo, Montaina e figli, 1902; 8°, pp. 96).—In tutti e due i volumetti l'A. cade spesso e volentieri in quel difetto, così comune a tutt' i principianti, di rimpinzare le monografie di notizie, di riferimenti, di citazioni che potrebbero, senz'alcun danno, esser relegate in nota, o di interi documenti de' quali sarebbe più che sufficiente il ricordo delle frasi che hanno più stretta attinenza coll'argomento. Così fa l'A. al principio del suo diligente lavoretto sul Marone per la questione del luogo di nascita di lui. Questione grossa apparentemente, ma che si risolve in due battute, quando si ricordi che il Valeriano e l'Amalteo (che, come parente del M., è ancor più attendibile) lo dicono nato a Pordenone. I nomi di tutt' i biografi che dissero e contraddissero su tal questione bastava relegarli in una noticina breve breve. Ma, ripeto, il lavoro è diligente, ed è un buon omaggio alla memoria di questo poeta che si vide sì poco ricompensato nella sua vita.

(1) In un'appendice il B. ripubblica i due unici canti degli *Amori di Pantea*, già editi nel *Propugn.*, e un capitolo bernesco *In lode della vaccina*, pur già messo in luce altrove: tutt'e due componimenti del T. — Della questione del *Pianto d'Italia*, dopo il B., ha creduto rioccuparsi il sign. R. Salaris nella *Rass. bibl.* dello scorso anno, riconfermandolo del Testi. V. *Rass.*, VIII, 187.

Digitized by Google

L'A. crede che il M. studiasse in patria, ma non ne ha i docc. per provarlo, mentre poi sta d'accordo col Rossi e col Cozzando nell'affermare che studiò a Brescia sotto Carlo Valguglia e sotto Pietro Bagnadora detto il Manerba. Insegnò a Venzone, poi a Ferrara, ove fu alla corte di Alfonso I con Celio Calcagnino e coll'Ariosto. Il cardinale Ippolito nel suo secondo viaggio in Ungheria lo portò con sè, letificando il buon M. che in onor del mecenate si diè subito a comporre un poema eroico. Ma poi pare che il M., malamente riconosciuto e ricompensato, preferisse alla protezione del cardinale Ippolito quella che in verità sperava più larga e munifica del papa Leone X. È un fatto che se ne venne senz'altro a Roma e seppe agevolmente accaparrarsi le simpatie del papa fin dal primo momento con l'improvvisazione facile di squisiti versi latini sui più diversi argomenti lì per lì propostigli. Ma non ricavò troppi vantaggi dalla protezione di Leone X, ancor meno da quella di Clemente VII, succeduto al breve pontificato di Adriano VI che, nemico com'era dei poeti, li aveva tutti cacciati dalla corte. Egli se ne accorò molto; più assai se ne accorarono gli amici, specialmente l'Ariosto che con amichevole franchezza un bel giorno gli consigliò di abbandonar la poesia, di gettar via la lira e di imparar piuttosto un'arte « se benefizio vuoi che sia più accetta » (*Sat.* I). Anzi danni maggiori gli vennero nel 1527, quando il poderoso esercito di Carlo V, guidato da Carlo Borbone, invase e saccheggiò Roma. Morì poco dopo compianto dagli eruditi che videro irrimediabilmente perdute le infinite poesie latine di lui, tutte mss. Pochissime infatti erano le stampate, e l'A. ci dà come saggio degli epigrammi maroniani quei tre che si trovano nella *Coryciana* di Blosio Palladio, più che sufficienti a farci comprendere con quanta freschezza di lingua ed eleganza di stile egli poetasse (1). — L'altro verseggiatore, di cui l'A. ragiona nel secondo vol., fu contemporaneo al M., ma da lui diversissimo per nascita, per ingegno, per indole, di lui più fortunato alla corte di quei due papi istessi, dai quali il M. aveva invano sperato maggiori onori. Il Casio infatti era nato nel 1464 da umili contadini del Castello di Casio, sulle montagne del Bolognese, e là attese in giovinezza al lavoro de' campi; abbandonò poi campi e famiglia, ed, andato a Bologna, diventò gioielliere e mercante di gioie, fece guadagni favolosi che non solo gli permisero di esercitar la professione in varie parti d'Italia, in più lontane regioni, perfino in Terrasanta, ma anche di entrare in relazione con le più potenti famiglie, come i Gonzaga ed i Medici. Dal complesso delle notizie raccolte dalla G. anche noi conveniamo davvero « che il Casio appartenesse a quella schiera di uomini vani e leggieri, i quali, per mezzo delle ricchezze, riescono a mettersi al fianco delle persone ragguardevoli, e mentre queste se ne approfittano e se ne divertono, essi credono di fare grandi cose e d'esser tenuti da molto ». Il Casio aveva infatti la debolezza di voler dare ad intendere, come risulta dalle pompose dediche che premetteva alle sue composizioni, d'appartenere a nobile famiglia patrizia, mostrava spesso una sfacciata e petulante ambizione. Sta in fatto che riuscì ad esser insignito dal papa del grado di cavaliere, del titolo di conte del castello di Casio, e poi (forse

(1) All'A. è sfuggito un lungo brano del noto dialogo del Giovio, *De viris litteris illustribus* (in Tiraboschi. *Storia*, Milano, Tip. Class. ital., 1823, VI, P. IV, p. 2450), che tratta appunto del celebre improvvisatore, sulla cui morte dànno pure qualche più precisa notizia *Les suites du sac de Rome par les Impériaux et la campagne de Lautrec en Italie*, pubblicate da H. Omont (in *Mélanges d'archéologie et d' histoire*, Roma, 1896), rimaste ignote alla sign. G., che non fa neanche cenno di altre poesie latine del M., conservateci dal cod. 400 dell'Universitaria di Bologna, e ricordate, in generale, da F. Cavicchi, *Una vendetta dell'Equicola* (in *Gior. stor.*, XXVII, 94 sgg.) – P.

Digitized by Google

il papa lo fece per levarselo un po' dattorno) ottenne persino un breve papale, col quale egli e suo figlio sarebbero stati esenti da ogni gravezza di pedaggio e di transito, da ogni dazio e gabella in un viaggio a S. Giacomo di Gallizia. Ma il C. fu verseggiatore e cantò d'amore, malissimamente petrarcheggiando, per Camilla ed Antonia Gonzaga, per Bianca dei Neri, per Barbara Gonzaga, per Barbara Torella, per Barbara Corrada ed anche per Lucrezia Borgia duchessa di Ferrara, per quelle donne, insomma, appartenenti alle famiglie, dalle quali riceveva favore e protezione. Ma sono rime del più basso valore; imitazione insulsa e, spesso, plagio sfacciato, poichè ritornano con singolare frequenza motivi, concetti, pensieri danteschi, petrarcheschi ed anche dell'antica poesia d'amore provenzaleggiante e siciliana. È facile perciò capire in quale conto fosse tenuto dai contemporanei questo curioso poeta, vano e leggiero, che pei quattrini fatti quand'era mercante, s'atteggiava anche a protettore delle arti e degli artisti. Non molto celebri invero sono i pochi uomini di lettere che lo ebbero in stima (pp. 78-9, *n.* 1), mentre non gli risparmiarono censure, satire aspre e taglienti il Berni, Pietro Aretino e Niccolò Franco (1), i quali da soli fanno comprendere come generalmente si ridesse di questo benedetto Girolamo Casio, che, non essendo affatto nato poeta ed essendo senza conoscenza d'arte e di poesia, « credeva con tanta boria e sfacciataggine, di riuscire a rendere immortale la gente solo perchè da lui cantata ». In vista di questo scarsissimo valore dell'opera letteraria di lui, l'A. poteva discorrerne anche più brevemente. I versi del C. non hanno che sola importanza storica per gli accenni agli scrittori, agli artisti, ai personaggi politici del suo tempo (2). — A. Chiti.

Ferdinanda Cesarina Gazzaniga. — *Vita ed opere di Alfonso Varano* (Milano, Tip. del Pio Istituto dei Figli d. Provvidenza, 1901; 16°, pp. 59). — *Studio comparativo sopra alcune Visioni di A. Varano* (Ivi, ivi, 1902; 16°, pp. 71). — In coscienza non si può non tener conto all'A., che è nuova agli studî letterarî, della buona volontà posta nel raccogliere notizie e considerazioni sulla vita e sulle opere di Alfonso Varano. Noteremo soltanto che essa, spinta dal fatto che le opere del V. erano finora cadute troppo nell'oblio, ha voluto darsi « con lena » a questo argomento, preoccupandosene un po' eccessivamente, sì da spendervi cure perfino troppo amorevoli. Nelle poche pagine del 1° cap. riassume la vita del V. (1705-1788), vita placida e serena, semplice e severa, quale si conveniva ad un uomo dotato, come lui, d'un carattere mite e di un temperamento calmo, di un'intemerata virtù e di una volontà tenace. Appena uscì dal Collegio de' Nobili di Modena dimostrò un ingegno singolare, ed una predilezione forte per la poesia. Poetiche infatti sono tutte le opere che nella lunga sua vita pubblicò: dai « sonetti e dalle canzoni morbidi (*sic*), graziosi (*sic*)

(1) In una non breve digressione a pp. 85-89 la sign. G. tratta della questione se a Niccolò Franco possa attribuirsi la *Vita di Pietro Aretino*, di anonimo autore. Per quanto molti, come il Mazzuchelli, il Negri ed altri, la dicano del Berni, l'A. l'attribuirebbe al Franco per queste ragioni: prima di tutto perchè la detta *Vita dell'A.* sembra fosse pubblicata in Perugia nel 1538, quando il Berni era morto da due anni; e poi anche perchè lo sdegno aspro, ch'è in essa, corrisponde perfettamente a quello di alcuni amarissimi sonetti coi quali il Franco aveva appunto cercato di render ridicolo agli occhi del mondo l'Aretino, palesandone l'ignoranza. Ma all'A. è sfuggito che fin dal 1897 quella *Vita* era stata, proprio con l'aiuto di una lettera del Franco, dimostrata fattura di Fortunio Spira da E. Sicardi, *L'autore dell'antica vita di P. Aretino* (in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, pp. 297 sgg.).

(2) La sign. G. pubblica anche due ritratti che il Boltraffio fece del Casio; ma su questi e altri due ritratti di costui v. ora il *Giorn. stor.* XLIII, 137-8, *n.*

Digitized by Google

e ridenti, ora pieni (*sic*) d'austerità, ora di grazia infantili (!) », per la bionda Celinda dagli occhi profondi e amorosi, si arriverà poi alle severe *Visioni* d'imitazione dantesca, dopo una sequela di rime profane e sacre, di rime scherzevoli, di anacreontiche e di ecloghe (*Monumento di Dafni*, *Contesa*, *Gli augurî o gli indovinamenti*, l' *Incantesimo*) e di tragedie (*Demetrio*, *Giovanni da Giscala*, *Agnese*). Di queste ultime l'A. si occupa troppo prolissamente, riassumendone la trama, facendo un'analisi accurata dei singoli personaggi, e confrontandole o colle tragedie, dalle quali il V. trasse ispirazione, o con storici greci, de' cui passi si valse, o con tragici, co' quali simile ebbe l' intento. « Le sue tragedie dirette più a moralizzare, che ad istruire, non gli acquistarono gran fama. Tentato col *Demetrio* di correre il tragico arringo, vi riuscì col *Giovanni da Giscala;* volendo seguire le norme maffeiane, colla prima tragedia, non seppe sfrondarla abbastanza d' intrighi amorosi, che rendevano prolissa l'azione, e mettere in risalto forti passioni contrastanti fra loro; più valentia sfoggiò nel *Giovanni* per l' importante scelta del soggetto, per il carattere del protagonista, per l'orditura del dramma che si svolge naturale e senza inconvenienze ». L' Italia però, giustamente osserva l'A., cominciava a vantar l'Alfieri. Il V. non aveva la tempra dell'astigiano « e collo studio solo non poteva riuscire ad opere grandi ». Mite, quieto, religioso, com'era, si dette alle Visioni cui si sentì spinto da un sentimento di venerazione per Dante. Le *Visioni* sorte per una matura riflessione, per un intendimento prefisso, rivelano nella forma, nello stile, nella contenenza il poeta studioso indefesso dei classici antichi. Son dodici ed ispirate tutte « ad uno stesso sentimento: la religione cristiana fulgida e risplendente in tutti i suoi dogmi e i suoi misteri ». L'A. si sofferma a notare le molte somiglianze col poema dantesco, che (conveniamo anche noi) dovett' essere dinanzi alla mente del V. continuamente; e per quanto le riconosca non prive di difetti, quali la monotonia ed uniformità d' incominciamento, l'austerità del parlar teologico, e la non troppa facilità di costrutto, pure pei molti altri pregi si è sentita indotta a dedicar al V. un secondo volumetto per uno studio comparativo sopra alcune visioni. L'A. ha mille ragioni quando dice che di queste conviene parlar più distesamente, non perchè ce lo mostrino « vero incomparabile imitator di Dante », come disse il Monti nelle note alla *Basvilliana*, bensì pei facili riscontri con le opere di altri poeti. Ma perchè non l'ha fatto nel primo volumetto, allargando il cap. IV? L'A. avrebbe così trattato l'argomento con maggior brevità e con efficacia pari alla scrupolosa diligenza che in ogni pagina si riscontra. — A. Chiti.

Emma Carbonera. — *Silvio Antoniano o un pedagogista della Riforma cattolica* (Sondrio, Quadrio, 1902; 8.°, pp. 151). — Questo lavoro, che non tocca direttamente i nostri studi, qui si annunzia per le relazioni, che l'Antoniano ebbe col Tasso: relazioni, che ognun sa quanto tormento recassero al povero Torquato, che volle nel rigoroso cardinale anche uno dei revisori della sua *Gerusalemme*. Una breve pref. indica il proposito del lavoro; che s'apre con alcune considerazioni storico-critiche sulla Riforma cattolica, e segue con le notizie biografiche dell'Antoniano e con alcune osservazioni sul suo carattere. Di nobile intelletto e di soave bontà di cuore, come lo dice il Capecelatro, che vede riflesso in lui, meglio che in ogni altro segnace, lo spirito di San Filippo Neri, spingeva però la severità religiosa fino al fanatismo, come mostrò nei consigli di revisione della *Gerusalemme* e nella gretta concezione dell'educazione della donna. L'opera, per cui rimane una figura interessante nel chiudersi del rinascimento italico, è il libro dell'*Educazione cristiana e politica dei figliuoli*, che la C. piglia appunto ad esporre criticamente in questo lavoro: facendone nel cap. III la storia della composizione, nel IV dando uno sguardo

Digitized by Google

generale al contenuto dell'opera, e negli altri capp. V-VIII esponendone le idee sulla educazione fisica, morale, intellettuale e sulla educazione femminile; traendo poi in un cap. a parte (il IX) la conclusione sui meriti di esso libro. Non tocca a noi di esaminar questo lavoro d'indole filosofica, che riguarda piuttosto la storia della pedagogia: si potrebbe soltanto esser tentati di mettere a confronto le idee dell'Antoniano con quelle di T. Tasso, che dell'educazione si occupò specialmente nel suo dialogo *Il Padre di famiglia;* per veder se c'è qualche influenza delle idee dell'uno su quelle dell'altro; ma, oltre che il dialogo tassesco era già scritto, quando l'Antoniano forse avea appena cominciato a scrivere il suo (p. 36), noi sappiamo che le idee del Tasso non sono originali, ma sono le idee di Aristotele rimesse a nuovo (1), mentre quelle dell'Antoniano sono di schietta e rigorosa dottrina cattolica, tanto che vien chiamato a buon dritto il pedagogista della Riforma cattolica. Non possiamo, perciò, neppure per questo, occuparci del lavoro della C., che in generale ci pare diligente e lodevole. Soltanto, appunto perchè abbiamo citato Aristotele, seguito dal Tasso, ci permettiamo di notar che anche nell'Antoniano si scoprono le tracce di dottrine antiche passate attraverso la letteratura anteriore: perciò ci sembra di rilevar in questo lavoro della C. una certa trascuratezza nel ricercar negli originali le fonti di alcune dottrine che rivelano la loro origine antica. Per esempio: quando l'Antoniano (48) osserva che « un grande filosofo dice esser cosa giovevole ai fanciullini l'accostumarli a sentire il freddo »; la C. dice: « A chi allude con questo grande filosofo? Io credo sia Aristotele, il quale appunto nel IV libro ecc. »; e cita il brano, come pare, dalle *Linee di pedagogia* del De Dominicis; mentre, ricorrendo alla fonte (*Politica*, IV, XVII, dell'ordine di B. de Saint-Hilaire) avrebbe trovato altre idee che son nell'Antoniano. Così in tutta la educazione dei fanciulli, mentre si citano tanti filosofi, era forse non inutile tener presente anche Aristotele, perchè molte idee, benchè modificate, pur si trovano nell'Antoniano, per quanto risulta dalla presente esposizione. Anzi, giacchè ci troviamo su questo argomento, vogliamo richiamar l'attenzione della C. sulla esposizione tomistica di quell'opera aristotelica (v. specialmente libro VII, lect. XII; libr. VIII, lect. I e segg.), nella quale forse troverà molta materia per spiegar certe dottrine dell'Antoniano. Ma, ripeto, non vogliamo entrare in un campo che non è il nostro. — E. Proto.

Giovan Battista Pellizzaro. — *Il freno dei tempi in Corneille e in Alfieri* (Vicenza, 1903; 8°, pp. 31). — Il titolo promette assai più di quello che si trova in questo piccolo fascicolo. Nel quale il P. si vuol provare a dimostrare la verità delle seguenti parole di B. Zumbini: « Un importante paragone potrebbe farsi tra le cose dette dall'Alfieri in proposito del *Saul*, e ciò che scrisse l'autore del *Cid* sulle famose unità; e il confronto dimostrerebbe nei due poeti un gran contrasto di pari natura fra le loro disposizioni naturali e le esigenze dei tempi, e come e fino a qual punto essi ubbidissero più a queste che a quelle » (*Studi di letter. ital.*, Firenze, 1894, pp. 61-62). Ma è troppo scarsa la sua preparazione per l'importante studio che s'era proposto. A parte il magro, insufficiente, incompleto accenno ai tempi del Corneille e alle condizioni del teatro tragico d'allora, il P. si limita in fondo a citare ciò che delle tre unità credevano e dicevano il Corneille e l'Alfieri. Ma nè le esigenze dei tempi, nè le disposizioni naturali dei due grandi tragici son lumeggiate come si conveniva e come le parole dello Zumbini richiedevano. Si arriva in fondo,

(1) Cfr. il mio studio sul *Padre di famiglia*, " dialogo di T. Tasso " (in *Nozze Percopo-Luciani*, Napoli, Pierro, 1903).

Digitized by Google

quasi delusi, appunto per la quasi mancata prova dell'affermazione con cui si chiude il saggio, che il Corneille e l'Alfieri « dovettero piegar la fronte dinanzi all'esigenze del tempo, nel campo dell'arte, guadagnandoci poi il successo immediato, perdendoci un tantino, riguardo all'esplicazione intera del loro genio ». Vero è che il P. nelle note chiama il suo saggio un tentativo. Ma perchè tanta fretta di pubblicarlo? Con più larga preparazione e con più diligente studio il P., invece di un quasi inutile tentativo, ci avrebbe potuto dare un interessantissimo lavoro. — F. Milano.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XXXII, 4): M. Lupo Gentile, *Sul « De bello italico » di Leonardo Sfrenati.* — (XXXIII, 1): F. P. Luiso, *Tra chiose e commenti antichi alla « D. Commedia ».* Continuazione. Cfr. *Rass.* IX, 44.— P. Papa, *Quattro sonetti politici di M. Cesarotti.* — A. Zanelli, *L'ambasceria di M. Palmieri a Perugia (1452).*

Archivio storico lombardo (XXX, 40): G. Calligaris, *Stefanardo da Vicomercato: esame delle fonti principali che ci dan notizie della sua vita.* Poeta del sec. XIII. — A. Segarizzi, *A. Carabello umanista bergamasco del sec. XV.* — F. Novati, *Ancora dell'antica canzone lombarda.*

Archivio storico napoletano (XXIX, 1): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a Ferdinando Galiani.*

Atene e Roma (VI, 60): T. Tosi, *Poesia antica e poesia moderna.* Vi si parla anche del Leopardi e del Carducci.

Ateneo veneto (XXVI, II, 3): E. Lamma, *Un capitolo inedito di Leonardo Montagna.* — (XXVII, I, 1): M. Padoa, *La poesia di A. Aleardi.* — A. Pilot, *Il divorzio di Aldo Manuzio il giovane.*

Atti e memorie della r. Deputazione per la Romagna (XXI, 4-6): E. Costa, *Nuovi documenti intorno a P. Pomponazzi.* — E. Costa, *A. Alciato allo Studio di Bologna.* — A. Sorbelli, *La biblioteca capitolare della cattedrale di Bologna.*

Atti dell'Accademia pontaniana (XXXIII): B. Croce, *Un canzoniere d'amore per Costanza d'Avalos, duchessa di Francavilla.* Sul noto canzoniere (manoscritto della Palatina di Parma) di Enea Irpino, rimatore parmense del quattrocento. Il C. dimostra che fu scritto in lode della duchessa di Francavilla, presso la quale, in Ischia, il rimatore visse alcuni anni. Un gruppo di quattro sonetti e due madrigali riguarda un ritratto della D'Avalos fatto da Leonardo da Vinci, forse a Roma tra il 1513 ed il 15. In un altro son. si ricorda Vittoria Colonna, e in un altro, già stampato più volte, i poeti e rimatori italiani del primo cinquecento (1).

---

(1) Il C. non è riuscito a identificare i due poeti ricordati semplicemente col nome della loro patria, Lucca e Osimo. Il primo è senza dubbio Bernardino Daniello, noto commentatore dantesco e petrarchesco e, per quel che rilevai io nel *Giorn. stor.*,

Digitized by Google

Atti dell'accad. scientifica veneto-trentino-istriana (I, 1): A. Zenatti, *Antichi rimatori padovani.* « Antonio da Tempo, Andrea da Tribano ».

Atti della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova (XIX, 3): A. Medin, *Roma e Venezia, satira latina del secolo XV contro il Gattamelata per il monumento del Donatello a Padova.*

Atti della r. Accademia di scienze morali e politiche di Napoli (XXXIV): F. Persico, *Il posto dei diavoli nell'Inferno di Dante.* Cfr. M. Porena in *Fanf. d. Dom.* XXVI, 6.

Atti del r. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti (LXII): G. Biadego, *Per la storia della cultura veronese nel XIV secolo: Antonio da Legnago e Rinaldo da Villafranca.* « Nuove ricerche ». — (LXIII): G. Biadego, *Per la storia della cultura veronese nel XIV secolo: Alberico da Mucellese, maestro di grammatica e cancelliere scaligero.*

Bibliofilìa (V, 7-8): D. Ciampoli, *Un'edizione rarissima de' « Trionfi ».* — C. Lozzi, *Ancora di Eurialo d'Ascoli.* — (9-10): E. Spadolini, *Un codice di Mario Filelfo.*

Biblioteca delle scuole italiane (X, 1) (1): G. Mazzoni, *Una singolare lirica sacra.* Una canz. di suor Francesca di Gesù Maria (1679), tradotta da una spagnuola di S. Giovanni della Croce (1618) — A. Zardo, *Lo Zanella e gli scrittori tedeschi.* — P. Romano, *Cento lettere inedite di A. Ranieri.* A proposito del libro del prof. Carugno, *Nuovi documenti per la biografia di A. R.* (Torino, Paravia, 1904). — (2): R. Sabbadini, *La metrica e prosodia latina di F. Zabarella.* — S. de Chiara, *La « favella » di Beatrice.* — (3): *Il Mazzini giudicato da F. D. Guerrazzi.* « Lettera inedita ». — G. Setti, *Omero nei « Pensieri » del Leopardi.* Continua nei nn. 4, 5. — (4): G. Cogo, *P. Paruta.* « Rassegna bibliografica » del libro di E. Zanoni, *P. P. nella vita e nelle opere* (Livorno, Giusti, 1904), di cui ci occuperemo nei prossimi fascc. — (5): A. Belloni, *Per la storia del teatro italo-spagnuolo nel secolo XVII.* Tratta di Giacinto Andrea Cicognini. — (6): F. Novati, *V. Alfieri e F. Zacchiroli.* Continua nel n.° 7. — G. Finzi, *Il romanticismo nella storiografia letteraria e nella critica.* Cfr. *Rass.* IX, 67. — (8): A. Butti, *L'estetica leopardiana rivelata.* Specialmente sul libro di R. Giani, *L'estetica nei « Pensieri » di G. Leopardi,* Torino, Bocca, 1904, di cui parleremo anche noi.

Bollettino degli atti del Comitato pel « VI Centenario di F. Petrarca » (3): A. della Torre, *Per l'edizione critica delle opere del Petrarca.*

Bollettino della r. deputazione di storia patria per l'Umbria (IX, 3): E. Filippini, *Una profezia medievale in versi di origine probabilmente umbra.* Quella che incomincia « Più volte nella mia mente ho forzato », che il F. pubblica in ediz. critica, congetturando che ne sia autore frate Muzio

---

XXVIII, 78, anche scrittore di pasquinate a Roma, durante il conclave di Adriano VI. Il secondo è certamente quel « Giambattista da Osimo » che Cristoforo Melanteo ricorda fra noti poeti dell'estremo quattrocento in un poemetto intitolato *Theatro dil novo paradiso* e pubblicato in fine delle *Collettanee* (1504) per la morte di Serafino Aquilano (v. D'Ancona, *Studi sulla lett. ital. de' primi secc.*, p. 157). — E. Percopo.

(1) Questo periodico ha ripreso nuovamente le sue pubblicazioni quindicinali a Napoli, sotto la direzione del prof. G. Finzi.

Digitized by Google

da Perugia. Fu scritta nel 1400-1 e riguarda gli avvenimenti italiani nell'ultimo trentennio del trecento.

Bulletin italien (IV, 1): J. Vianey, *La part de l'imitation dans les « Regrets »*. Sempre dell'influsso della poesia italiana sul Du Bellay. — P. Toldo, *Quelques notes pour servir a l'histoire de l'influence du « Furioso » dans la littérature française*. Continua nel fasc. seg. — (2): H. Hauvette, *Les poésies de Cosimo Rucellai et de Francesco Guidetti*. — E. Lassangue, *Pour le centenaire de Pétrarque*. — L. Auvray, *Inventaire de la Collection Custodi, conservée à la Bibliothèque nationale*.

Bullettino senese di storia patria (X, 3): N. Terzaghi, *De codicibus latinis philologicis qui Senis in bibliotheca publica adservantur*.

Bullettino storico pistoiese (VI, 1-2): A. Corbellini, *Quistioni ciniane e la « Vita nuova » di Dante*. — G. Zaccagnini, *T. Puccini e S. Ciampi*.

Fanfulla della domenica (XXVI, 1): V. A. Arullani, *Una nuova fonte o riscontro pariniano*. Il sermone del Chiabrera a G. F. Giustiniani e l'*Educazione* del Parini. — (2): V. Cian, *Nel regno del Rinascimento italiano*. « Studi nuovi e questioni vecchie ». Continua anche nel n.° 3. — E. Celani, *G. Giraud*. A proposito dei due recenti voll. di T. Gnoli e P. Costa contenenti le *Commedie scelte* e le *Satire* di quello scrittore (Torino, Loescher, 1904). Continua nel n.° seg. — (3): G. Mazzoni, *Per F. Petrarca*. V. *Rass.* VIII, 287. — (4): R. Renier, *Gaia di Gherardo da Camino*. A proposito del libro di A. Marchesan, *Gaia da Camino nei docum. trevisani, in Dante e nei commentatori della D. Commedia* (Treviso, Turazza, 1904). — A. Gabrielli, *Il « cursus » nella prosa latina medievale*. Cioè l'« armonia del periodo », a proposito del libro di A. de Santi, *Il « cursus » nella storia letteraria e nella liturgia* (Roma, Befani, 1903). — (5): P. Molmenti, *La cultura veneziana nel Rinascimento*. — E. Bellorini, *Le liriche del Pellico e una sua ottava inedita*. — (6): M. Porena, *Perchè i diavoli stanno di casa solo in Malebolge?* — (7): L. A. Villari, *La letteratura a Napoli nel secolo XIX*. « Nota sul giornalismo del 1820 ». — (8): P. Molmenti, *Umanisti veneti nel sec. XV*. A proposito di un nuovo lavoro di A. Segarizzi, su *Lauro Querini, umanista veneziano del sec. XV*, pubblicato negli *Atti dell'Accademia delle scienze di Torino*. — V. A. Arullani, *Su un « lusus » pastorale del Flaminio*. Quello che incomincia « Irrigui fontes », parafrasato dal Tolomei e da L. Paterno. — (9): G. Salvadori, *Sulla forma della « Vita nuova »*. — (11): V. Rossi, *L'arte di vivere a lungo*. Parla dell'autore *Della vita sobria*, Alvise Cornèr, a proposito della pubblicazione di W. Butler, *The art of living long* (Milwaukee, 1903), che è dedicato quasi tutto allo scrittore italiano. — (12): R. Renier, *Arlecchino*. A proposito del libro di O. Driesen, *Der Ursprung des Harlekin* (Berlin, Duncker, 1904), ove è dimostrato che la maschera d'arlecchino è originaria di Francia ed è la trasformazione di un diavolo. Il primo diavolo buffonesco (« herlequin ») apparisce nel *Jeu de la feuillée* (1262) di Adam de la Halle. — E. Mele, *Per la fortuna di un epigramma*. Quello di Giano Vitale su Roma (« Qui Romam » ecc.), parafrasato dal Du Bellay, dal Doublet, dal De Quevedo, da L. Martin de la Plaza e da L. Vélez de Guevara (1). — (13): G. Federzoni, *Una canzone allegorica della « Vita Nuova »*. Quella che comincia « Donna pietosa ». — (14): G. Salvadori, *Niccolò da*

(1) Nel n.° 14 dello stesso periodico di R. G. Piccoli ricorda che l'istesso epigramma fu anche imitato dal Marino nel suo celebre sonetto *A Roma*, che incomincia « Vincitrice del mondo ».

Digitized by Google

Prato, Dante e il Petrarca. — F. Pasini, *Tommaseo e Rosmini.* — (16): V. Cian, *La canzone delle Virtù e delle Scienze.* Sulla pubblicazione di L. Dorez così intitolata (Bergamo, Istituto ital. d'arti graf., 1904), di cui parleremo. — (17): V. A. Arullani, *L'epistolario di un secentista.* G. F. Loredano.

Giornale dantesco (XII, 1): G. B. Grassi, *Le tenebre nell' « Inferno » di D.* — D. Ronzoni, *A proposito della struttura morale della « D. Commedia ».* — J. del Badia, *Le case degli Alighieri.* — (2): G. Brognoligo, *La « D. Commedia » nel « Morgante » di L. Pulci.* Rilevanti aggiunte all'articolo di G. Volpi pubblicato nello stesso periodico (v. *Rass.* VIII, 284). — D. Santoro, *Due acrostici nella « D. Commedia ».* — A. dal Vesco, *Noterella dantesca.* Sull'Ugolino.

Giornale d'Italia (IV, 66): A. d'Ancona, *La poesia di G. Prati e l'opera di C. Alberto.* Parla del libro della sig.ª E. Canderani, *L'attività politica di G. P. considerata nella sua vita e nelle sue poesie* (Firenze, Pacetti, 1903), che giudica cattivo, specialmente nel commento storico alle poesie politiche, il quale è qui corretto e reintegrato.

Giornale storico della letteratura italiana (XLIII, 1): E. Carrara, *Cecco da Mileto e il Boccaccio.* Si rioccupa della corrispondenza poetica di Francesco de' Rossi di Forlì (Cecco da M.) col Boccaccio, la quale dimostra interessante perchè « ci fa sensibilmente scorgere il sostituirsi dell' influsso petrarchesco alla tradizione dantesca, almeno in questo genere poetico [l'egloga latina]; illumina un singolare stato d'animo del Boccaccio, che si volgeva allora agli studi eruditi; ci dà modo di conoscere, in Cecco, un lembo del mondo in cui visse, delle idee che circondavano il grande biografo di Dante, il grande amico del Petrarca ». — Varietà: C. de Lollis, *Intorno a Pietro d'Alvernia.* — A. Segarizzi, *Niccolò Barbo patrizio veneziano del sec. XV e le accuse contro Isotta Nogarola.* — G. Bertoni, *Nuovi tarocchi versificati.* — Comunicazioni ed appunti: J. Camus, *L'expression de Dante « ei si batte l'anca ».* — E. Celani, *Per le satire del Sergardi.* — V. Cian, *Pel testo della « Vita » di P. Giannone.* Sull'ediz. dell'*Autobiografia* giannoniana fatta dal Pierantoni (Roma, Pierino, 1890), il quale si servì di una copia scorretta e mutila, che non curò di riscontrare sull'autografo ora nell'Archivio di Stato torinese. Possiamo ora annunziare che una nuova edizione fatta sull'originale sarà pubblicata dalla Società napoletana di Storia patria. — (2-3): A. Salza, *Pasquiniana*: 1. « Una vendetta di P. Aretino », 2. « I Farisei al tribunale di maestro Pasquino », 3. « Pasquino durante il conclave di Giulio III ». — R. Sabbadini, *Briciole umanistiche.* Riguardano Giovanni da Ravenna, Caterina Caldiera, Antonio Beccaria, Iacopo Sanguinacci, Lorenzo Valla, Lauro Quirino, Tobia e Damiano Borghi, Guarino ed Erodoto, Raffaele Zovenzoni, Vittorino da Feltre, Giorgio da Trebisonda, Francesco Barbaro, Ognibene Leoniceno. — V. Santi, *A. Tassoni fra malfattori e parassiti.* — Varietà: R. Serra, *Su la pena dei dissipatori* (*Inf., c. XIII, vv. 109-129*). — G. Gigli, *I sonetti baiani del Boccaccio.* — C. Marchesi, *Le redazioni trecentistiche volgari del « De amicitia » di Cicerone secondo i codd. fiorentini.* — P. Costa, *Un giudizio ignorato di E. Scribe sul teatro italiano.* — Comunicazioni ed appunti: C. Cipolla, *Per la biografia di V. Belcalzer.* — H. Vaganay, *Un sonnet peu connu de B. Varchi.* — E. Bellorini, *Per una lettera del Pellico.*

Giornale storico e letterario della Liguria (IV, 10-12): E. G. Parodi e Girol. Rossi, *Poesie in dialetto tabbiese del sec. XVII.* Pubblicano un poe-

Digitized by Google

metto del secentista Stefano Rossi su *L'antico valore de gli huomini di Taggia*, scritto nel dialetto di quella città (Genova), patria dell'autore, sulla difesa che essa oppose nel 1564 contro un assalto di predatori turchi. Al poemetto, illustrato con note storiche, seguono altre poesie dialettali contro ai « maligni » censori del Rossi. Quel vernacolo è studiato in alcuni « Appunti dialettali » e in un « Glossario delle voci difficili o notevoli », del Parodi.—U. Mazzini, *Appunti e notizie per servire alla bio-bibliografia di B. Facio.* Importante memoria su questo umanista vissuto dal 1444 alla morte nella corte napoletana di Alfonso il Magnanimo. È costituita di « Appunti biografici », di una « bibliografia » delle opere del F. e delle « cose apocrife e supposte », e finalmente dal sunto di 25 lettere inedite di G. Barzizza, attribuite al F. Di questa memoria, adornata anche di un magnifico ritratto del F., si ha anche un estratto a parte, intitolato: *Appunti e notizie per servire alla bio-bibliografia di B. F. con i regesti di XXV lettere inedite di G. Barzizza*, La Spezia, Zappa, 1904 (8°, pp. 60). — F. L. Mannucci, *Per la biografia di Luchetto Gattilusi trovadore genovese.*

Il cittadino (XIV, 41): L. Piccioni, *Un maestro perugino a Cesena nel secolo XV:* « Michelangelo Panicalesio ». — (XV, 6): L. Piccioni, *Il riminese Angelo Vadio maestro a Cesena.*

Il Marzocco (IX, 4): P. Rajna, *F. P. Luiso e gli antichi commenti del poema dantesco.* V. *Rass.* IX, 44.

Journal des Savants (II, 3): L. Leger, *Le « Cortegiano » de B. Castiglione et le « Courtisan polonais » de L. Górnicki.* Il Górnicki visse dal 1527 al 1603 e pubblicò la sua riduzione del *Cortegiano* nel 1566.

Journal of comparative literature (I, 4): J. W. Cunliffe, *Early french tragedy in the light of recent scholarship.* Riguarda anche la letteratura italiana. — P. Toynbee, *English translations from Dante.* « Fourteenth to seventeenth centuries ». — P. Toldo, *Molière en Italie.* « Quelques notes pour servir à l'histoire de son influence ». Qui tratta del *Don Juan.* — K. C. M. Sills, *Wyatt and Dante.*

La critica (II, 1-2): B. Croce, continuando le sue « Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX », espone e giudica la poesia di *G. d'Annunzio.* Continua e finisce nel fasc. seg. — F. Nicolini, *Dal carteggio dell'ab. Galiani.* Continua nel fasc. seg.

La settimana (III, 9): V. Lombardi, *Un madrigale inedito del Sannazaro.* Quello che incomincia « Donna, se vi spaventa », il quale è invece « editissimo » e fin dal 1536, quando lo pubblicò Fabrizio Luna nel suo *Vocabolario,* donde fu ripubblicato dal Colangelo, dal Torraca, dal Pèrcopo (v. *Madrigalisti napoletani anteriori al MDXXXVI*, Napoli, de Rubertis, 1897, p. 13) e da altri (1).

(1) L'unica cosa nuova in questo articolo è la seguente postilla al madrigale che l'A. dice trovata sul tergo della rilegatura di un'ediz. dell'*Arcadia* e delle *Rime* (Venezia, Venturo de Salvador, 1586): « Fu quasi improvvisato questo madrigale dal S. andando, un giorno, nella villa del Pontano, dove, ammirando la giovine e bella figlia del giardiniere, costei, guardandolo per poco, gli volse la faccia e disse: Che brutta faccia e scura ha questo signore ». Il Luna, pubblicando quel madrigale, lo disse scritto « contra una donna, che li disse: come si' scuro », senz'altro. Il resto ve l'ha aggiunto l'anonimo postillatore. — E. Pèrcopo.

Digitized by Google

Le Marche (1903): P. Provasi, *Contributo allo studio della « Nautica » di B. Baldi.*

Memorie della r. Accademia delle scienze di Torino (S. II, II, 53): M. Begey, *Per un' opera inedita di P. Giannone* (v. *Rass.* VIII, 185). — E. Regis, *Studio intorno alla vita di C. Botta, tracciato con la guida di lettere in gran parte inedite.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XI, 31): M. L. Gentile, *Bartolomeo Scala e i Medici.*

Napoli nobilissima (XIII, 1): G. Rosalba, *B. Rota e il Monte di Pietà.* — B. Croce, *Iscrizioni latine di G. B. Vicò pel convento dei cappuccini di Arienzo.* — (XIII, 2): F. Nicolini, *L'abate Galiani epigrafista.*

Nuova Antologia (16 dic.): A. Sassi, *La vedovanza dell' amica dell'Alfieri.* — (16 gen.): P. Molmenti, *Galanterie e salotti veneziani.* — G. Salvadori, *La prima idea del dramma di Dante.* — (1 febb.): E. Bellorini, *Il « Conciliatore ».* Sul libro di E. Clerici (v. *Rass.* IX, 63) con molte aggiunte. — G. Roberti, *Dame e pedine nel Settecento.* — (16 febb.): G. Barini, *Tristano in Italia.* — (16 marzo): G. Carducci, *« La caduta » ode di G. Parini.* — (1 apr.): G. Livi, *Memorie dantesche degli anni 1323 e 1325:* « da documenti inediti bolognesi ». Riguardano Graziolo e Uguccione Bambaglioli e un disegno di quest' ultimo che forse rappresenta Dante e la « grassa e dotta » Bologna offrente al poeta la corona d' alloro. — C. Segrè, *L' importanza civile e patriottica del centenario petrarchesco.*

Nuovo Ateneo siciliano (I, 1) (1): C. T. Aragona, *La milizia di Venere e di Amore nella lirica latina ed il trionfo d'Amore del Petrarca.* Continua nel fasc. seg. — (2): G. Crescimanno, *Il sentimento patriottico e civile nella poesia del Fragastoro.*

Publications of the modern language (XVIII): C. Searles, *The Leodilla episode in Bojardo « Orlando Innamorato ».* — F. E. Bryant, *Did Boccaccio suggest the character of Chaucer' s Knight?*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XII, 1-3): L. Biadene, *Per l'ediz. del « Libro delle Tre Scritture » ecc. di Bonvesin da Riva.* Risponde alla *Nota bonvesiniana* del prof. V. de Bartholomaeis (*Bullettino* della Società fil. romana, n.° 4: v. *Rass.* VIII, 82). — A. d'Ancona, *Da carteggi inediti.* Lettere di G. Berchet, C. Fauriel, F. Confalonieri, G. Giusti, di cui la *Rass.* VIII, 266 sgg. — F. Flamini, *A proposito del Cinquecento.* A proposito della recensione del Medin sul *Cinquecento*, pubblicata in quella *Rass. bibl.* (XI, 133 sgg.), dà « alcuni schiarimenti sui criteri che lo guidarono nel disporre la materia di quel libro ».

Rassegna nazionale (1 genn.): F. S. Kraus, *A. Stoppani.* — (1 marzo): G. Grabinski, *Cristina di Svezia.* — (1 apr.): T. Canonico, *S. Pellico.* — L. Mancini, *Le tragedie di S. P. scritte nel carcere.* — A. M. Cornelio, *Il primo esilio di N. Tommaseo.* A proposito del libro di E. Verga così intitolato (Milano, Cogliati, 1904).

Rassegna pugliese (XX, 11-12): U. Congedo, *La vita e le opere di S. Ammirato.* Fine. Se n'è ora pubblicato l'estratto (Trani, Vecchi, 1904), e ne

(1) Rivista mensile di scienze letterarie e filosofiche diretta da' proff. G. Crescimanno e C. T. Aragona.

Digitized by Google

riferiremo. — V. Lozito, *La spiritologia dantesca.* — (XXI, 1-2): N. Beccia, *Per un poeta pugliese del Cinquecento: « Le maledittioni di Fabio della Negra contro il suo nemico ».* — M. Losacco, *F. Petrarca.* — A. Marenduzzo, *Di una versione del « Parto della Vergine » di J. Sannazaro.* Quella di B. Trento, del 1814.

Rendiconti della r. Accademia di archeologia, lettere e belle arti (1903): F. Colagrosso, *Sulla stilistica.* Storia sommaria dell'arte della parola in Italia da Dante al Manzoni.

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XXXVI, 18): G. Boffito, *Il punto e il cerchio secondo gli antichi e secondo Dante.* — (XXXVII, 2): G. Bonfiglioli, *Un amico del Parini: G. C. Passeroni nel primo centenario della sua morte.*

Revue des études rabelaisiennes (I, 2): J. Boulenger, *Lettres d'Italie par Rabelais.* — (3): P. Rajna, *Il Rabelais giudicato da un italiano del sec. XVI.* Jacopo Corbinelli.

Rivista abruzzese (XIX. 2): A. Tripepi, *M. Delfico e G. M. Giovene.* — N. V. Testa, *Le poesie civili di D. Murena* (1808-44). « Contributo alla storia della coltura napoletana nella prima metà del XIX secolo ». Continua nel fasc. 3. Il M., nato Avellino, vissuto soli 36 anni, è quasi del tutto ignorato fuori la città natia, ma meritevole di esser ricordato accanto al gruppo dei poeti meridionali fioriti nella prima metà del secolo XIX. Il T. ne ristampa qui i dodici sonetti pubblicati nel 1838 sul « carattere effettivo di altrettanti chiarissimi italiani », fra i quali il Campanella, Dante, il Machiavelli, il Galilei, il Leopardi. — C. Pace, *L'autore del « Floretum ».* Ugolino da Montegiorgio, e il traduttore fra Giovanni da Settimio toscano. — (3): B. Mezucelli, *Carteggio di M. Delfico.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XV, 1): G. Baccini, *Lettere inedite di N. Tommaseo al sen. ab. R. Lambruschini.* Continuazione.

Rivista d'Italia (VI, 12): G. Mazzatinti, *Biblioteca alfieriana.* Aggiunte alla precedente *Bibliografia* (v. *Rass.* VIII, 188). — (VII, 2): G. Nisio, *G. Filangieri e i pedagogisti della rivoluzione francese.* — (3): G. Venturi, *Dante e Forese Donati.* — A. Marenduzzo, *Giuochi di società sullo scorcio del Cinquecento.* — (4): V. Ferrari, *« Corradino » tragedia inedita di S. Pellico.* — I. della Giovanna, *L'irrazionale nella letteratura.* Sul noto libro del Fraccaroli. — L. Piccioni, *Per un manuale della letteratura italiana.* Sulla nuova ediz. del *Manuale* del D'Ancona e del Bacci: v. *Rass.* IX, 90.

Romania (XXXIII, 138): G. Paris, *Le cycle de la gageure.* Riguarda anche il Boccaccio ed altri novellieri nostri. — P. Toldo, *Pel fableau di Constant du Hamel.* Sul racconto dei tre amanti burlati. — P. Toynbee, *Dante's uses of the word « Trattato » in the « Convivio » and « Vita Nuova ».*

Studi di letteratura italiana (V): M. Belsani, *I rifacimenti dell' « Innamorato ».* Continuazione e fine. — E. Proto, *Spigolature ariostesche.* Aggiunte alle *Fonti* (2ª ediz.) del Rajna. — G. Rosalba, *Nuovi documenti sulla vita di L. Tansillo.* — F. Scandone, *Notizie biografiche di rimatori della scuola siciliana.* Continua nel vol. seg. Qui si occupa di Ruggiero de Amicis, del cognome De Alcamo, dei notari A. Testa e Giacomo da Lentino, di Percivalle d'Oria, di Folco di Calabria, di Tommaso di Sasso, di don Arrigo di Castiglia, di Mazzeo Ricco, di Stefano di Protonotaro,

Digitized by Google

di Marabotto, di Garibo, di Stefano e Filippo di Messina, di Rinaldo d'Aquino.

Zeitschrift f. rom. Philologie (XXVIII, 1): S. DEBENEDETTI, *Intorno ad alcune postille di A. Colocci.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** I professori del r. liceo ginnasio T. Tasso di Salerno hanno avuto il bel pensiero di ristampare le *Note dantesche* (Salerno, Jovane, 1903; 8°. pp. 88: « con due tavole astronomiche ») del prof. PIETRO GAMBÈRA. Queste *Note* sono in numero di diciotto e riguardano « alcuni luoghi fra i più controversi della *Divina Commedia* », e specialmente questioni astronomiche. In gran parte furono pubblicate per la prima volta nei voll. XXXV XXXVI degli *Atti* della r. Accademia delle Scienze di Torino. Non sarebbe però stato soverchio di fornire queste *Note* di un indice.

*** Per nozze Pellegrini-Buzzi il prof. ANTONIO BELLONI ha pubblicato uno scritto su *Le « Filippiche » e la « Pietra di Paragone »* (Verona, Franchini, 1903; 8°, pp. 15: estr. della *Miscellanea* nuziale edita in quella occasione). Egli, a mostrare che le somiglianze d' idee, di concetto e di stile non bastino a stabilire l' identità dell'autore, rileva somiglianze d'idee e di concetti fra la *Pietra del Paragone*, certamente del Boccalini, e le *Filippiche*, volute dimostrare in questi ultimi anni opera del Tassoni o del Testi specialmente per le analogie trovate fra quelle e le scritture dell'uno e dell'altro di questi due autori (1). Se quel criterio fosse giusto, si dovrebbe allora, egli conchiude, dare le *Filippiche* al Boccalini, « ma poichè ragioni cronologiche vietano di far ciò, ne viene che, se quelle ragioni non ci fossero, le analogie di concetto e di stile ci indurrebbero a tener per vera una cosa falsissima ». — Per le medesime nozze il prof. VITTORIO ROSSI illustra *Una novella e una figurina del Sacchetti* (Bergamo, Ist. ital. d'arti grafiche, 1904; 8°, pp. 31). Si tratta della nov. 69, ove è narrato di Passera del Gherminella, un « quasi barattiere », famoso giocatore della « gherminella » a Firenze. Il R., rilevata la verosimiglianza del racconto sacchettiano, ne identifica il protagonista col rimatore dello stesso nome (come non avea ardito di fare il Franci, ultimo illustratore del *Trecento novelle*: v. *Rass.*, VIII, 287); che ha due sonetti caudati nel cod. Laurenziano-Rediano 184 e nel suo derivato cod. Chigiano L. IV, 131. I due componimenti son qui ripubblicati

(1) La prima tesi fu sostenuta dalla compianta sign. EMILIA ERRERA nello scritto sulle *Filippiche di A. Tassoni*, ripubblicato nello scorso anno, insieme con l'altro su *La Pietra del Paragone politico di T. Boccalini* ed altri scritti che non riguardano i nostri studi, nel vol. zanichelliano *Carlo Dickens* ecc. a cura di A. Orvieto (Bologna, 1903). La seconda propugnò F. BARTOLI nel suo libro su *F. Testi autore di prose e poesie politiche e delle Filippiche*, Città di Castello, Lapi, 1900 (cfr. *Rass.* VI, 44) e nel volumetto della *Biblioteca universale* del Sonzogno: *Le Filippiche e due altre scritture contro gli Spagnuoli di Fulvio Savoiano (Fulvio Testi)*, Milano, 1903, ove si scaglia violentemente contro il Belloni che aveva espressi alcuni dubbi sulle sue conclusioni (*Gior. stor.* XXXVII, 331 sgg.).

Digitized by Google

e chiariti nel loro significato e nelle loro allusioni. E così la « figurina » del Passera, abbozzata appena dal Sacchetti, viene ora finita dal R. che ce la ritrae come quella di un vero e proprio giullare, giuocatore, cioè, motteggiatore e improvvisatore di versi satirici e giocosi.— Pure per le medesime nozze il prof. Andrea Moschetti pubblica un opuscoletto sur *Un' erronea espressione di Dante e un' erronea interpretazione dei commentatori* (Padova, 1903; 8°, pp. 8, con una tav.). Il luogo dantesco, cui si riferisce, è *Inf.*, XVI, 1-27, in cui le tre note ombre si dirigono verso Dante e poi girano in ruota guardando a lui. Il M. mostra che il « ver noi » del vs. 7 vale « di fianco », non « incontro a noi », e che gli ultimi due vv. di quel brano vanno letti meglio, con molti codd. antichi, così: « sì che *tra loro* [invece di *in contrario*] il collo Facea *co' piè* [invece di *a' piè*] continuo viaggio », perchè se si leggessero e intendessero come ora comunemente e uniformemente si fa, Dante avrebbe commesso un palese errore, non essendo vero che « *continuamente*, ma in un solo istante, gli occhi delle ombre facevano viaggio contrario ai piedi loro ».

*** Per nozze Hermannin-Hausmann il prof. G. Grimaldi descrive *Un laudario della Compagnia di S. Croce d'Urbino* (Perugia, Unione Tipogr. Cooper., 1904; 8°, pp. 11: estr. dal vol. nuziale pubblicato in quella occasione). Quel cod., che, conservato tuttora nell'archivio di quella confraternita, pare al G. « degli ultimi del sec. XIII » o, « al più tardi, dei primi del XIV », contiene 72 laudi, alcune delle quali drammatiche; e fra esse dodici di quelle attribuite a Jacopone da Todi, « di lezione spesso più chiara e sempre più presumibilmente vicina alla originale. » Rimandando ad altro tempo la pubblicazione di tutta la raccolta, il G. si limita per ora a darne, come saggio, la lauda intitolata *De planctu Virginis*, che incomincia: « Sorella, tu ke plangi e ccotanto te langni ».

*** Della collezione sansoniana *Lectura Dantis* si sono in questi ultimi mesi pubblicati *Il canto I del Paradiso letto da* G. Mazzoni ed *Il canto XI del Paradiso letto da* A. Bertoldi (Firenze, Carnesecchi, 1903-4). Per quest'ultimo v. il presente fasc. della *Rass.* IX, 74-5.

*** Il prof. Luigi Suttina si propone di pubblicare una *Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella biblioteca petrarchesca-rossettiana di Trieste* (*anni 1485-1904*). Per ora offre agli studiosi un « Quaderno di saggio » (Perugia, Unione tipogr. cooper., 1903; 8°, pp. 7). L'opera, che sarà continuata da un supplemento biennale perpetuo, costerà lire 12,50 ai non sottoscrittori, mentre a chi si sottoscrive, solo lire 10.

*** Scarsamente interessano lo studioso della nostra letteratura i tre voll. della *Storia e fisiologia dell'arte di ridere*, in cui l' illustre e venerando Tullo Massarani (Milano, Hoepli, 1900-1902; 8.°, I, « L'antichità e il medio evo » pp. 408; II, « Dal risorgimento delle lettere in Europa all'apogeo e alla decadenza »; pp. 508; III, « Nel mondo moderno », pp. 723), ha fatto, come dice egli stesso, una « rassegna della letteratura amena di tutti i tempi », esaminando fuggevolmente la favola, la fiaba, la commedia, la satira, la novella e la prosa e poesia umoristica di tutte le letterature, dall'antica orientale ai tempi recentissimi, ed occupandosi anche di opere che non han nulla che vedere col riso o col sorriso. Avendo voluto abbracciar troppo senza un'adeguata preparazione, egli è riuscito superficiale e manchevole in quello almeno che riguarda la letteratura italiana. Parla, è vero, di molti dei nostri burleschi, giocosi e umoristi, ma con molta fretta, mentre d'altri (come dei poeti faceti del Quattro-

Digitized by Google

cento dal Burchiello al Pistoia) tace affatto, e s'indugia, p. es., su alcuni scrittori recenti tutt'altro che umoristi o giocosi. Questa *Storia* è un'amabile *causerie* che diletta, ma che poco istruisce, specialmente per quel che dice sulle opere giocose e burlesche della nostra letteratura.

*** Con la pubblicazione del terzo volumetto, avvenuta in questi ultimi mesi, si è completata la ristampa del *Morgante* di Luigi Pulci, « testo e note a cura di Guglielmo Volpi » (Firenze, 1900-1904, 16 p., pp. xxi-414, 382, 521), nell'elegante edizioncina della ditta Sansoni. Non potendo servirsi delle due prime edizz. del 1482 e 1483, l'una veneta di 23 canti, l'altra fiorentina di 28, conservata in unico esemplare nelle maggiori biblioteche di Parigi e di Londra, il V. si è dovuto accontentare di riprodurre la terza stampa del *Morgante*, quella fatta a Venezia, da Matteo di Codeca con la data sbagliata del 1449, da correggersi certo (col cambiamento di uu'X in L) in 1499. Il testo è postillato qua e là con noticina che dichiarano specialmente i motti popolari e le allusioni oscure, di cui il *Morgante* è pieno (1), nonchè gli accenni ai nomi ed alla materia. In queste ultime, forse, il V. è stato troppo parco: avrebbe dovuto rimandare più spesso alla fonte del poema pulciano, l'*Orlando*, che non è neppur citato nella breve prefazione, nè nella troppo sommaria tavola delle abbreviazioni. In fine del III volumetto è un « Indice delle cose notabili », accanto al quale non sarebbe stato inutile anche un indice delle voci poco comuni o non registrate nei vocabolarii, chè riesce fastidioso il doverle andar ripescando pel poema. Buon complemento all'illustrazione del quale è l'articolo che lo stesso Volpi ha inserito nel *Giorn. dantesco* (XI, 11-12): *La « Divina Commedia » nel « Morgante » di L. Pulci*, dove ha raccolte ed accresciute tutto le imitazioni formali del poema dantesco fatte dal poeta burlesco, già in parte rilevato nel commento al poema. Buone aggiunte a questo articolo ha arrecate il prof. G. Brognoligo nello stesso periodico (XII, 2).

*** Si sono pubblicati, nel novembre dello scorso anno i voll. II-III (Firenze, Barbèra, 1904; 8°, pp. 713, 671), del *Manuale della letteratura italiana* del D'Ancona e Bacci, con i quali si compie la « nuova edizione interamente rifatta » (1900-1904) di quest'ottimo libro, così utile per l'insegnamento e per i nostri studi. La nuova edizione si avvantaggia sulla precedente non tanto per gli « 88 ritratti de' principali scrittori », in gran parte ricavati (e non bene) dalle illustrazioni alla *Geschichte der italienischen Litteratur* del Wiese-Pèrcopo (Leipzig, 1899), quanto per i numerosi ed esaurienti rinvii bibliografici. In questi due voll. II e III sono stati aggiunti, oltre nuovi esempi degli scrittori già esistenti nella precedente edizione, altri scrittori, come Cennino Cennini, Lorenzo Ghiberti, Giusto de' Conti (2), Leonardi Giustiniani, Bonaccorso da Montemagno il giovine, Vittoria Colonna, Francesco Coppetta de' Beccuti, Francesco Bracciolini, Giambattista Vico. In un foglietto volante gli egregi compilatori avver-

(1) « Dare la sola » (XXII, 290, XXVII, 268) non significa, come dice il V., seguendo il Passerini, « lisciare » e simili, ma « dar la beffa », come si rileva dal Pistoia (*Sonetti*, ediz. Renier, n.° 128), che la dice voce « lombarda ». — « Ponte di Parisse » spiegherei « Ponte di Parigi » e non « di Paride », come vorrebbe il V. — L'« erri » che non seppe spiegare nelle note al poema, il V. illustra ora in una nota inserita nel periodico *Erudizione e belle arti* (N. S., I. 5): *Una parola italiana d'origine tedesca:* « erro » vuol dire « tedesco » (*her*). — P.

(2) Pel quale è da aggiungere, nella bibliografia: M. Manchisi, *La data della « Bella mano »* (in questa *Rass.* III, 9 sgg.), oltre la recens. del libro del Venditti, pubblicata nella *Rass.* dello scorso anno (VIII, 213).

Digitized by Google

tono che quanto prima pubblicheranno, con un *Indice generale alfabetico* degli autori compresi nei cinque voll., un volumetto di *Giunte e Correzioni* all' intera opera. Essi pregano, perciò, gli studiosi di voler comunicar loro « le osservazioni suggerite dalla lettura del *Manuale*, e le pubblicazioni recenti o dimenticate, riguardanti gli autori che vi sono accolti ».

*** La biblioteca universitaria di Erlangen possiede una rara collezione di antiche stampe popolari italiane. Il prof. Ermanno Varnhagen, che ne fece già una minuta descrizione nel 1892, ora riproduce a facsimile due di quelle stampe, del principio del 1500: una contenente *La novella di duo preti et uno cherico inamorati d'una donna* (Erlangen, Junge, 1903; 8°, pp. 16 nn., con due silografie), e l'altra *La historia di Maria per Ravenna* (Erlangen, Mencke, 1903; 8°, pp. 20 nn., con quattro silografie). La *Novella* narra, in ottave, una burla fatta da una bella senese a due preti e un chierico innamorati contemporaneamente di lei; la *Historia* (anche in ottave) tratta di un amante che per godere la sua bella, maritata, si traveste da donna ed è dal marito istesso scelto per compagna alla moglie durante la propria assenza. E poichè l'amante travestito prese nome Maria e il fatto si dice avvenuto in Ravenna, il proverbio « andar cercando Maria per Ravenna » significherebbe: « andare in cerca del proprio danno ». Nelle introduzioni alle due stampe il V. descrive le stampe che riproduce, le altre edizioni conosciute e dà i rinvii ad altre opere italiane che ripetono lo stesso motivo novellistico. Quello di *Maria per Ravenna* fu trattato anche dal Puschkin in una gentile novella russa. I due libretti, riprodotti con molta precisione, formano due vere rarità bibliografiche.

*** Benedetto Croce ha pubblicata la sua promessa (*Rass.* VIII, 286) *Bibliografia vichiana* (Napoli, Tessitore e F.°, 1904; 4°, pp. 127). Essa si divide in tre parti: la prima contiene l'elenco di tutte l'edizioni, traduzioni e mss. delle opere del V.; la seconda dà conto cronologicamente dei giudizi dati sull'opera vichiana, durante la sua vita e dopo la sua morte sino al presente anno, in articoli di riviste o in libri dedicati al filosofo napoletano. Nella parte terza il C. mette in luce documenti, lettere ed altri scritti, inediti o rari, del suo A., tratta di diversi avvenimenti della vita pubblica del V.; raccoglie le sue lettere, sparse o inedite, o pubblica per la prima volta alcune dirette a lui; dà le emendazioni fatte dall'A. alla propria *Vita di A. Carafa*, un frammento della prefazione del figliuolo Gennaro alle opere del padre, articoli di V. Cuoco sul Vico, e finalmente parla dei ritratti, del sepolcro, dei monumenti e delle iscrizioni dedicati a lui. Questa *Bibliografia*, stampata in numero relativamente piccolo di esemplari, è arricchita anche di una riproduzione del ritratto del filosofo, conservato nell'Arcadia di Roma, e ricavato da un dipinto perduto di F. Solimena. Il C. ha in animo di rimpolpare, in avvenire, questa *Bibliografia*, per formarne un bel volume sulla « Fortuna del Vico ».

*** Si è pubblicata la terza serie degli *Studies in Dante* dell' insigne dantista Eduardo Moore (Oxford, Clarendon, 1903; 8°, pp. 388, con una carta geografica). Contiene sei lunghi saggi, alcuni inediti, altri già venuti in luce nel *Quarterly Review* (1898, 1901), o letti in Or San Michele e alla Società dantesca di Oxford (1900). Ne diamo per ora i titoli, sperando di potercene occupare quanto prima diffusamente: 1. « L'astronomia di Dante » (pp. 1-108); 2. « La geografia di Dante » (pp. 109-143); 3. « La data posta da Dante alla visione della *Div. Commedia* » (pp. 144-177); 4. « Simbolismo e profezia nel *Purg.* xxviii-xxxiii: i, La visione apocalittica, ii. Il rimprovero di Beatrice, iii La profezia DXV » (pp. 178-283);

Digitized by Google

5. « L'autenticità dell'epistola dedicatoria a Can Grande » (pp. 284-369). Seguono note, aggiunte, correzioni, un elenco dei principali luoghi danteschi discussi o chiariti, ed un indice generale.

*** Demmo già conto della ristampa dell'ediz. dei *Fioretti di S. Francesco* dovuta a L. Manzoni (cfr. *Rass.* VIII, 40). Dopo di essa son venute fuori di quell'aureo libretto altre due belle edizioncine. La prima, dovuta a Raffaello Fornaciari (*I Fioretti di San Francesco*, « secondo l'edizione di A. Cesari, riscontrati su moderne stampe », Firenze, Barbèra, 1902; 16 p., pp. xx-483), fa parte della collezione fiorentina Diamante. Pel testo dei *Fioretti* propriamente detti, il F., oltre che del testo del Cesari (1822), si è servito della ricordata ediz. del Manzoni (1900), e soltanto della prima per le *Vite* di fra Ginepro e di frate Egidio e per i *Capitoli di certa dottrina e detti notabili* dello stesso frate Egidio, i quali, fin dal sec. XV, si aggiunsero ai *Fioretti*, come una seconda parte. In una prefazioncella il F. discorre dell' autore del *Floretum*, Ugolino da Monte Giorgio, e delle cure poste nella presente ristampa. — L'altra edizioncina, cui alludevamo, è stata fatta da G. L. Passerini (*I Fioretti del glorioso messere santo Francesco e de' suoi frati*, Firenze, Sansoni, [1903], 16°, pp. xii-342, con tavole), che si è servito pel testo de' *Fioretti* del codice riccardiano 1679, del sec. XV, aggiungendovi, in fine del volume, le principali varianti offerte dalla seconda ediz. Manzoni (1902), ed, a piè di pagina, qualche tratto del cod. laurenziano-gadddiano CXII, ed opportuni raffronti e brevi note dichiarative. Ai *Fioretti*, alla *Considerazione* delle stimmate, alle *Vite*, ai *Capitoli* anzidetti, il P. ha aggiunto *Cierte visioni et revelaçioni et tentaçioni* di frate Egidio prima della morte e *Certi begli esemplj et miracoli* di San Francesco, che si trovano nel medesimo cod. Questa edizione del Passerini è anche adornata da molte piccole illustrazioni e da un facsimile del ms.

*** Fra gli utili *Manuali Hoepli*, pubblicatisi in questi ultimi tempi, tre soli riguardano più, o men da vicino, i nostri studi. Nella *Scenografia*, « cenni storici dall'evo classico ai nostri giorni » di Giulio Ferrari (Milano, 1902; 8.° pp. xxiv-326, con 16 incisioni, 160 tavole e 5 tricomie), si tratta dell'arte della scenografia nell'antichità, nel medio evo, nel rinascimento, nel « periodo aureo » del seicento e del settecento e nel periodo neo-classico, romantico e contemporaneo.—All'*Insegnamento dell' italiano nelle scuole secondarie*, « esposizione teorico-pratica con esempi », ha dedicato un altro manualetto il prof. Ciro Trabalza (Milano, 1903; 16°, pp. xvi-254). Esso si divide in dieci capitoli sulla « scuola d'italiano », sui « maestri e gli scolari », sul « metodo e l'arte didattica », sulla « lettura orale » e « lettura intellettuale », sullo « studio della lingua », sullo « studio e la comparazione dialettale », sulla « rettorica e l'esame della forma » sulla « critica letteraria » e l'« esercizio del comporre ». Raccomandiamo caldamente agl'insegnanti delle scuole secondarie la lettura di questo manualetto. — Il prof. Eugenio Musatti ristampa per la terza volta una sua raccolta delle principali *Leggende popolari* in Italia (Milano, 1904; 16°, pp. 181), esaminate e commentate per il pubblico colto. Il libretto può riuscir utile, non ostante che l'autore non si mostri sempre bene informato degli ultimi studi. Per la leggenda di Giulietta e Romeo, p. es., il M. ignora gli *Studi shakespeariani* del Chiarini e crede che ispiratrice diretta della tragedia inglese sia stata la novella del Da Porto, che lo Shakespeare certamente non vide mai.

*** I proff. L. M. Capelli e R. Bessone hanno avuto la singolare idea di pubblicare un' *Antologia latina tratta dalle opere di F. Petrarca* « ad

Digitized by Google

uso dei ginnasi inferiori » (Torino ecc., Paravia, 1903; 8°, pp. 66). La raccolta è divisa in cinque libri, ove son aggruppati per materia brani delle *Famigliari*, delle *Varie*, dei *Fatti memorabili*, delle *Epistole metriche*, delle *Egloghe*, dell'*Africa*. Precede all'*Antologia*, sobriamente postillata con note storiche e grammaticali, un discorsetto biografico su « F. Petrarca nel VI centenario della sua nascita » diretto ai giovanetti delle scuole classiche italiane, pei quali, in fine, è aggiunto un « Vocabolario latino-italiano » e un « Elenco alfabetico delle regole grammaticali ». Questi facili brani petrarcheschi dovrebbero formare, secondo gli egregi editori, uno dei primi libri di lettura per gli scolari che incominciano a studiare il latino.

*** Si è finalmente completata la pubblicazione dell'opera di N. Zingarelli su *Dante* nella collezione della *Storia letteraria d'Italia* « scritta da una società di professori » (Milano, Vallardi, 1899-1903; 4°, pp. VIII-768). A noi non è lecito di parlarne. Rimandiamo, perciò, chi voglia conoscerne il contenuto e il merito alla larga recensione fattane da M. Barbi nell'ultimo fasc. del *Bullettino della Società dantesca italiana*, XI, 1-2 (pp. 1-58). Egli la esamina e la discute minutamente e la giudica « opera in complesso buona » e meritevole di lode, conchiudendo che « il libro avrà larga diffusione ». Possiamo, intanto, annunziare che lo stesso editore pubblicherà quanto prima, pel pubblico colto, un compendio di questo libro, adornato di illustrazioni.

*** Come supplemento agli *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* il prof. A. L. Jellinek ha iniziato una *Bibliographie* di tutte le pubblicazioni riguardanti la letteratura comparata, con un primo vol. (Berlin, Dunker, 1903; 8°, pp. 76), che comprende quelle venute fuori dalla metà del 1902 alla metà del 1903. Ritorneremo su questa molto utile pubblicazione.

*** Da quattro rarissime edizioni di lettere del Doni (1544, 1545, 1547, 1552) il prof. Giuseppe Petraglione, già noto per un buon studio sulle *Novelle* dello stesso autore, ha ripubblicate ventidue saporitissime *Lettere scelte* (Livorno, Giusti, 1902; 16°, pp. XIV-95: vol. VIII della *Raccolta di rarità storiche e letterarie diretta da G. L. Passerini*), nelle quali « la vita italiana del sec. XVI è rappresentata in molte sue caratteristiche manifestazioni, ora alte e nobili, ora abiette e spregevoli ». Ci vengono dinanzi specialmente, ritratti abilmente dal Doni, « frati ghiottoni e donnaiuoli, monache insaziabili di piacere, vecchie mezzane, soldati ladri e millantatori, ragazze che portano in dote il mal francese, romiti furfanti, mendicanti di mestiere, pedanti e versaioli noiosi ». L'editore ha ammodernata l'ortografia e l'interpunzione del testo, e messe qua e là alcune utili noterelle storiche e filologiche.

*** Il prof. Angelo Solerti ha riunite assieme e ripubblicate alcune *Autobiografie e vite de' maggiori scrittori italiani fino al secolo decimottavo* « narrate da contemporanei » (Milano, Albrighi, Segati & C., 1903; 8°, pp. VIII-580). Quest' utile volume comprende le lettere o ricordi autobiografici del Petrarca (Fracassetti), di Lorenzo de' Medici, di Francesco Guicciardini, di Paolo Paruta, di Gabriello Chiabrera e del Muratori; e le *Vite* di Dante scritte da G. Villani, dal Boccaccio e dal Bruni, la notizia di costui sul certaldese e le biografie boccaccesche di F. Villani (volgarizzamento anonimo) e di G. Betussi, la vita anonima di L. B. Alberti (Bonucci), e quella del Magnifico scritta da N. Valori (versione di F. Valori), del Poliziano dettata dal Serassi, l'elogio del Machiavelli,

Digitized by Google

del Baldelli, e le vite dell'Ariosto, del Tasso, del Marino e del Galilei composte dal Pigna, dal Manso (il compendio di F. di Pietri), da G. B. Baiacca e da V. Viviani. Molti di questi scrittori di vite sono tutt'altro che *contemporanei* (come son detti nel titolo del libro) degli autori, di cui parlano (come il Bruni, il Serassi, il Baldelli, vissuti uno o più secoli dopo Dante e il Boccaccio, il Poliziano, il Machiavelli), sicchè si tratta di una grave distrazione dell'editore, la quale andrebbe corretta subito nelle copie non ancora vendute. Per i testi delle *Autobiografie* e delle *Vite* il S. si è giovato delle migliori edizioni, e li ha postillati con note più specialmente storiche.

*** Un signore forestiero ha avuto la generosa idea d'offrire la somma di L. 2500 per un premio da conferirsi ad opera veramente degna intorno a *Francesco Petrarca e la Toscana*, che dovrebbe contenere specialmente « indagini e studii intorno a quanto riguarda la regione che gli diè i natali e la lingua; movendosi dalla famiglia e dai genitori di lui, e seguitandosi, anche oltre la morte sua, per tutto ciò che concerne la diffusione, l'efficacia, i giudizi dell'opera da lui compiuta nei secoli dal XIV in poi ». A maggiore schiarimento si riportano le specificazioni che, rispetto al modo di trattare il tema, sono state date, nell'atto di offrire il premio, dal munifico signore che ne ebbe l'idea: « La trattazione dovrebbe con« tenere ragguagli compiuti per tutto ciò che ricongiunge il Poeta, in « ogni tempo e in ogni modo, alla Toscana: la famiglia sua e della ma« dre, la dimora all'Incisa, quella del padre a Pisa, il carteggio di messer « Francesco coi reggitori della città di Firenze, le offerte che da questa « gli furono fatte, i benefizii che ebbe nella città di Pisa, le relazioni « sue col Boccaccio, le visite di Toscani a lui, il carteggio suo con loro, « i manoscritti delle opere sue e delle lettere sue e a lui che siano stati « procacciati o esemplati da Toscani, le sculture, le pitture, le medaglie, « i ritratti, che si fecero in Toscana ad onore di lui o per la sua efficacia « civile, letteraria, artistica. » È desiderabile che l'opera, mentre dovrà essere frutto di scienza, abbia le qualità che si richiedono ad un libro destinato anche alla coltura generale. E per contribuire alle spese di stampa, e segnatamente delle illustrazioni, onde sarà accompagnato il testo, il donatore porrà a disposizione dell'autore premiato una somma supplementare di lire mille. La Commissione giudicatrice per volontà del donatore è costituita da' proff. Guido Biagi, Guido Mazzoni e Pio Rajna. I lavori in lingua italiana, inediti, manoscritti, oppure stampati non anteriormente al 1904, anonimi o recanti il nome dell'autore, dovranno esser indirizzati alla r. Biblioteca Medicea Laurenziana in Firenze, non oltre il dì 8 aprile 1905 (anniversario della incoronazione del Petrarca in Campidoglio). Qualora nessuno dei lavori presentati paresse meritevole del premio, il concorso sarà rinnovato.

*** La benemerita « Società filologica romana » continua alacremente le sue utili pubblicazioni (v. *Rass.* VII, 90). Oltre il *Bullettino*, di cui diamo sempre lo spoglio fra i periodici, oltre i « Documenti di storia letteraria », nei quali fu già edito *Il libro delle tre scritture e il volgare delle vanità di* Bonvesin da Riva « editi a cura di Vincenzo de Bartholomaeis » (Roma, 1901; 8°, pp. 158, con due facsimili) e si continuano a pubblicare *Il libro de varie romanze volgare* (*cod. vat. 3793*) « a cura di Salvatore Sappa e Francesco Egidi » (fascc. 1-2) e *I documenti d'Amore di* Francesco da Barberino « secondo i manoscritti originali a cura di Francesco Egidi » (fascc. 1-3), oltre gli *Studj romanzi* « editi a cura di Ernesto Monaci », del cui primo fasc. demmo già conto (*Rass.* VIII, 188), la Società ha intrapresa una nuova serie di pubblicazioni che, pur facendo parte dei « Do-

Digitized by Google

cumenti di storia letteraria », ha assunto un secondo titolo di « Miscellanea di letteratura del medio evo ». Di questa sono già apparsi i due primi fascicoli: le *Rime antiche senesi* « trovate da Enrico Molteni e illustrate da Vincenzo de Bartholomaeis, con appendice » (Roma, 1902, 8°, pp. 44) e *Il cantare di Fiorio e Biancofiore* « secondo un ms. velletrano edito a cura di Giovanni Crocioni » (Roma, 1903; 8°, pp. 41). Nel primo di questi fascc. il De B. pubblica, da due frammenti della raccolta che il Cittadini fece verso il 1597 di vecchie rime della sua patria, quattro poesie senesi. Questi frammenti autografi, che ora si trovano, non si sa come, fra le carte del compianto E. Molteni nell'Ambrosiana (1), furon divelti (come il De B. ha rilevato) da una delle sette copie che possediamo della silloge cittadiniana, il cod. H, X, 47 della Comunale di Siena. Le poesie che essi contengono sono del tutto ignote e molto antiche, perchè risalgono, ad eccezione di una sola (del 1320 o 21), alla metà del sec. XIII. La prima, « La passione di Rugieri » (quell'istesso Rugieri Apuliese, autore del *Sirventese di tutte le arti* e di altre poesie, che sappiamo nativo di Siena?), frammentaria e originariamente in quartine monorime, tratta d'un caso occorso al rimatore che, per aver mangiato con alcuni paterini e sparlato del clero, fu tradotto innanzi al tribunale dell'Inquisizione. La seconda, una ballata politica, è diretta contro « Al conte Loffredo del conte Benedetto Gaetano d'Anagni, podestà di Siena l'anno 1321 », e, per un'allusione che contiene al dantesco Alberigo de' Manfredi (*Inf.* XXXIII, 109 sgg.), è importante per la storia della divulgazione della *Commedia*. La terza è una tenzone, e delle più antiche poesie politiche, fra un « Rugieri » (il rimatore?) e un « Provenzano » che è certamente il dantesco Provenzan Salvani (*Purg.* XI, 109 sgg.), e dovett'essere scritta fra il gennaio ed il febbraio del 1262, perchè accenna ad un noto episodio senese della lotta fra guelfi e ghibellini, ricordato dagli storici sotto quell'anno. La quarta poesia è un « discorso amoroso », pieno di passione e diretto da una donna, o da un poeta per lei (non è quindi necessariamente opera di una rimatrice, come ritiene il De B.), al « fiore gibellina sovra ogni altro latino », cioè, pare, a re Manfredi, prima del 1266. Essendovi, però, un chiaro accenno alla vista del mare, anche a noi sembra, come all'editore, che il componimento non debba essere stato scritto a Siena e forse sarà opera di un rimatore del mezzogiorno. Ci ricorda, qua e là, il lamento della donna del crociato di Rinaldo d'Aquino. — Nel secondo volumetto della *Miscellanea* il Crocioni pubblica una redazione del cantare di Fiorio e Biancofiore, rimasta ignota al Crescini (*Il cantare* ecc., Bologna, 1889-99), scritta nel dialetto di Velletri, ed esistente ora in un cod. della Comunale di quella città. Essa ci conserva quel cantare « in una forma diversa e alquanto più ampia delle altre ». Anche questo volumetto, come il precedente, è arricchito da un accurato glossario delle voci dialettali.

(1) Di queste carte il De B. dà nell'appendice un accurato inventario. Sono in massima parte spogli di mss. contenenti antiche rime italiane.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Digitized by Google

DELL'AUTENTICITÀ DEI SONETTI
DI GIUSTO DEI CONTI
PUBBLICATI DAL POGGIALI.

Gaetano Poggiali (1), dopo aver descritto varie edizz. della *Bella Mano* di Giusto de' Conti, aggiunge: « Ci lusinghiamo di far cosa grata agli amatori della pura toscana favella pubblicando qui cinque sonn. inediti del nostro Autore, tratti dall'esatta copia fatta già dal can. A. M. Biscioni dai mss. antichi, la quale ora conservasi con altre del medesimo, e dell'erudito stampatore Moücke di molti antichi poeti lirici, presso i sigg. fratelli Lucchesini, dalla bontà e amicizia dei quali ci è stata partecipata ».

La raccolta dei mss., che era presso i fratelli Lucchesini, passò alla pubblica biblioteca di Lucca (2); e il ms. del Biscioni, dal quale il Poggiali traeva i cinque sonn. di G., è quello segnato ora col n.° 1493, 8.° della Raccolta Moücke. Ma in questo cod. di Lucca si trovano pure altre poesie già edite di G., delle quali diamo qui l'elenco dei capoversi:

1. Solo cacciando un dì come Amor vuole (c. 5).
2. Fra scogli in alto mar pien di disdegno (5-5*v*).
3. Dolce soave e dolce mio sostegno (5*v*).
4. Zefiro torna e la mia vela carca (6).
5. Ben so che al vento io perdo le parole (6-6*v*).
6. Or che il sol s'asconde e notte invita (6*v*).

(1) *Testi di lingua*, Livorno, Masi, 1813, I, p. 123.

(2) La libreria dei marchesi Cesare e Giacomo Lucchesini venne acquistata dallo Stato il 26 settembre 1832. Si componeva di 6000 volumi a stampa e di 270 volumi manoscritti: e venne pagata 33,422 lire. — Tanto mi comunica quel chiar. bibliotecario E. Boselli, cui vivamente ringrazio.

Digitized by Google

7. Se smorza 'l fuoco che mia vita avviva (7).
8. Io non posso del cor ch'Amor martira (7-7*v*).
9. Quanto posso m' ingegno trar d'affanni (7*v*).
10. Per mezzo i nervi e l'ossa al freddo core (8).
11. Alma gentil ch'ascolti i mei lamenti (8-8*v*).
12. Occhi del pianger mio bagnati e molli (8*v*).
13. Se per chiamar mercè s' impetra mai (8*v*-9).
14. Prima vedrem disdegno in cor gentile (9).
15. Chi è costei che nostra etade adorna (9*v*).
16. Mirate del mio Dio l'aspetto sacro (9*v*-10).
17. O mondo o voglia ardita onde mi dole (10).
18. O dolce pena mia, dolce mio foco (10*v*).
19. Il [Di] qual sì amaro e sì bel fonte muove (10*v*-11).
20. O folti o verdi boschi o fido albergo (11).
21. Occhi leggiadri donde il cor m'accende (11-11*v*).
22. Anima che sì tosto e sì sovente (11).
23. Amor con tanto sforzo omai m'assale (11*v*-15*v*).
24. Come chi fatto accorto co' suoi danni (15*v*-16).
25. Odite monti alpestri li miei versi (88*v*-91).
26. Qual fallo qual peccato ingiuria o sdegno (259).
27. Quando io riguardo di madonna il viso (260).
28. Quando il bel viso di Madonna guardo (260-61*v*).
29. Gloriosa benigna umile e pia (261).
30. Ricerca fonti valli boschi e fiumi (261-61*v*).

Di questi componimenti due sono capitoli, il 23.° e il 25.°, e gli altri tutti sonetti. Il son., però, « Quando il bel viso di madonna guardo » nel Laur. XLI. 31, c. 7, e nel Magl. VII. 1035, c. 22, è attribuito a Domenico di Andrea da Prato (1).

Ma quali sono i mss. antichi dai quali il Biscioni traeva le poesie di G., delle quali abbiamo riferito i capoversi?

Li abbiamo potuto facilmente rilevare dall'esame del ms. biscioniano. Infatti, accanto a ogni componimento, il copista ha avuto cura d' indicarne la provenienza; e quindi apprendiamo che i primi 26 derivano dal riccardiano 1154, e gli ultimi 4 dal rediano 184, ora laurenziano-rediano.

(1) F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento*, Torino, Loescher, 1891, p. 672.

Digitized by Google

Or ecco i capoversi dei cinque sonetti pubblicati dal Poggiali:

1. Per mezzo i nervi e l'ossa al freddo core.
2. Come chi fatto accorto co' suoi danni.
3. Quando io riguardo di madonna il viso.
4. Gloriosa benigna umile e pia.
5. Ricerca fonti valli boschi e fiumi.

Di questi cinque sonetti, i due primi derivano dal riccard., e gli altri tre dal laur.-red. (1).

Il son. « Come chi fatto accorto » è di risposta all' altro: « Non fugge amor per lo fuggir degli anni », contenuto nello stesso cod. riccard., e diretto a G. dall' amico Angelo Galli da Urbino. Aveva G. evidentemente messo termine al suo canzoniere, quando Angelo lo veniva a esortare di non tralasciar di scrivere per la donna dalla « bella mano »: egli osserva, « de, non tener sì alto stile invano »; ma G. a lui rispondeva malinconicamente, dicendo che non avrebbe mai più scritto rime amorose, poichè « sdegno e gelosia » ne lo rendeva alieno. Probabilmente, la donna che G. aveva cantata nei suoi versi, era divenuta sposa d'altri, e a ragione egli doveva disdegnarne il ricordo. Ecco, infatti, uno dei luoghi che ci confermano nella nostra opinione: è un son. che non fa parte della *B. M.*, ma della « Giunta » del cod. ashburnhamiano 1714:

Altri possede et io piango il mio bene
che in acquistarlo tanto tempo persi
cercando valli et monti aspri et diversi
con gli occhi molli et voci de duol piene.
Un piacer sol me resta de mie pene
Et di tanti martir per lei soffersi
ch' io canto et piango il so bel nome in versi,
et questo solo ancor qui me mantene.

(1) Il primo son. (« Per mezzo i nervi e l'ossa ») lo pubblicava, più tardi, il Trucchi (*Poesie inedite italiane*, Prato, 1846-47, II, p. 255) dal riccardiano, dichiarando che non era a stampa in nessuna delle varie raccolte di rime antiche. Egli ignorava che era stato pubblicato dal Poggiali. E poi, sempre dallo stesso riccard., A. Mabellini, *Un sonetto inedito di G. de' C.* (per nozze Vanni-Santucci), Firenze, Landi, 1885.

Digitized by Google

Con dixio vivo et son fuor di sperança,
et morir non vorrei nè cambiar stato,
nè guerra mai non ho nè sento posa.
Così me sto fra mixero et beato,
et nulla altro che pianto mai m'avança,
ch'amar con troppa fe è mortal cosa.

Giusto aveva finito di comporre il canzoniere nel 1440 (1); dunque il son. col quale rispondeva ad Angelo deve riferirsi ad epoca posteriore; e molto probabilmente agli ultimi anni di sua vita, quando trovavasi a Rimini nella corte di Sigismondo Malatesta, dov'erasi recato per missione ricevuta da Eugenio IV (2), e poi vi era rimasto in qualità di segretario generale e consultore di stato. E infatti tanto nel son. di Angelo, quanto in quello di G. si fa cenno di « novello officio », di « togati panni », di « fresca dignità ».

Noi qui diamo i cinque sonn. pubblicati dal Poggiali, ma nell'antica lezione dei codd. riccardiano e laurenziano-rediano (entrambi del sec. XV); e coi sonn. di G. diamo pure il son. di Angelo, rimasto sinora inedito.

---

(1) Cf. *Rass.*, III, p. 9 e *Giorn. stor.*, XLIII, 440. Che l'amore di G. per Elisabetta fosse, l'anno 1438, in un periodo molto felice, ce lo conferma la nota di uno dei sonetti (« Quanta invidia vi porto herbette e fiori »), che gli dirige l'amico Angelo Galli, nel cod. urbinate 699, c. 178, la quale dice: « Nel 1438. di magio in ferrara. essendo li la corte fea linfrascripto sonetto inpersona di M. Guido [Giusto] da Valmontone cubiculario inamorato de una giouine bolognese la quale in quelli dì se era partita et andata in uilla; et la più singulare belleza de costei era la mano ». Il son., con la nota (ma oh come storpiata !), fu pubblicato dal Venditti, *G. de' C. ed il suo canz.*, Rocca S. Casciano, 1903, p. 61.

(2) Fu detto la prima volta dall'Yriarte (*Un condottiere au XV siècle*, Paris, Rothschild, 1882, p. 259), e continua tuttavia a ripetersi da altri, che G. fosse stato inviato da Niccolò V alle corti di Urbino e di Rimini per trattare la pace fra Sigismondo Malatesta e Federico II da Montefeltro; e la fonte a cui tutti si riferiscono è sempre Bernardino Baldi (*Vita e fatti di Federico da Montef. duca di Urbino*, Roma, 1824, I, 102). Al contrario, il Baldi, nel luogo citato, discorre di Eugenio IV, e narra le cose accadute l'a. 1446, quando Niccolò non era ancora salito al trono. Del resto la correzione era già stata ultimamente fatta dai proff. D'Ancona e Bacci (*Manuale della letter. ital.*, Firenze, Barbèra, 1904, II, 59).

Digitized by Google

I.

Iustus de Valmontone (1).

Per mezo i nervi e gli ossa al fredo core
passa la crudel fiama, ond'io m'enfocho,
cercandome ogni vena, sì che pocho
di me lassiato ha saldo il fiero ardore.
In tuto è sparso tutto il mio dolore,
e la mia angoscia è tuta in ciascun locho;
così di parte in parte insieme un focho
mi strugge, mi consuma, arde a tuthore.
E sempre accesa in meç'al cor mi dura
e mi divora le medole e polpe,
tal che di me non resta parte intera;
nè so s'amor, madona o ria ventura,
la mia schiochecia o la mia stella fera,
o tutti insieme del mio mal ne 'ncolpe (2).

II.

D. Angelus de Galis de Urbino.

Non fugge amor per lo fugir degli anni
in cor gentil per prender dignitade,
per pensier gravi o per matura etade,
per novi offici o per togati panni.
Non lassò per trovarsi in alti scanni
David amor, non Hercul per bontade;
et finì Troyl fra le tante spade
la vita, pria che gl'amorosi affanni.
Se l'antiça, ligiadra et *bella mano*
triumpha cum *Victoria* (3) del tuo core,
spandime fuora el condito thesauro.

(1) Ho mantenuta scrupolosamente la lezione dei codd., dividendo però le parole, aggiungendovi la punteggiatura e correggendo solo qualche evidente errore del copista. — Il titolo « Iustus de Valmontone » è a c. 22*v*, dove cominciano le poesie di G.

(2) Cod. riccardiano 1154, cc. 27-27*v*. Questo son., insieme con altri editi di G., lo troviamo anche nel magliabechiano VIII, 721 (misc., sec. XV) e nel bertoliano (Mazzatinti, *Inventarii dei mss. delle bibl. d'It.*, vol. II, p. 24).

(3) Ci pare che qui Angelo abbia voluto ricordare il nome di altra

Digitized by Google

De, non tener sì alto stile in vano,
chè tanto staria Giusto senza amore,
quanto che senza verde foglia un lauro (1).

III.

Responsio D. Iusti de Valmontone

Come chi, facto accorto con soi danni,
timido va per le secure strade,
così pavento e stommi in libertade:
lasso, che mal provai de amor l'inghanni!
Non è novello officio che me affanni,
non fresca degnità che me non cade,
non tempo già, nè toga ch'or me aggrade,
cagion ch'io fuga amor che tene inganni.
Ma poi che sdegno e zelosia lontano
me fe' da lui, doglioso del mio errore,
mei gravi danni col pentir ristauro.
Mira se al tempo amor mi fu ben strano,
quando or, pensando al dubbio ond'io son fore,
mi ritrasformo in sasso più che Aglauro (2).

IV.

Sonetto di messer Giusto de Chonti rom. (3).

Quand'io risghuardo di madonna el viso,
in chui il Maestro pose ogni misura,

---

donna cantata da G., Vittoria, oltre a Isabetta, la donna dalla « bella mano »; e così ci possiamo render ragione dei vv. di Nicola da Montefalco, il quale, nella canz. IV del suo *Canzoniere*, che si conserva inedito nella Classense di Ravenna, passando in rassegna le donne fatte celebri dai poeti, ricorda anche (st. 8) una Vittoria cantata da G. (A. Fantozzi, *Un canz. ined. del sec. XV*, in *La favilla*, XXI, pp. 61 segg.):

Giusto, già tocco dal tuo fermo strale,
dorato e cinto in amor de *Victoria*,
da te tanta memoria
ebbe che prese in grazioso verso
ad laudarla, e sì gli alzasti l'ale
che a tucta Italia fia nota sua storia.

(1) Cod. riccardiano 1154, c. 143*r*.

(2) Cod. riccardiano 1154, c. 144.

(3) Ringrazio pubblicamente l'amico prof. Luigi Greco che, per sua cortesia, già da tempo, mi trascrisse i tre sonn. del laur.-rediano.

Digitized by Google

sol per mostrarci al mondo una fighura,
simile a llui nel ciel da nnoi diviso,
i' mi rivolgho in mente gl'ocehi e 'l riso,
che ffarien giorno, quando è notte oschura,
e nel più freddo giel, fiori e verdura,
e ritornare i fiumi al paradiso.
Allor ringratio ogni mio fato e stella,
perchè mia ninfa in fonte o in chaverna
non fu, non è, nè mmai sarà senbiante.
Ma ben m' inchrescie, anzi mi dolio, d'ella,
che ttanta crudeltade in lei discierna,
che sso può farmi, di suo servo, amante (1).

V.

Sonetto di misser Giusto de Chonti romano.

Gloriosa, benigna, humele e pia,
vaga, legiadra, bella, achorta e desta,
magnificha, gientil, apta e modesta,
real, chortese sopra ogn'altra dia;
sdegnosa, altera, superba et enpia,
fiera, salvagia, crudelle e infesta,
retrosa, alpestre, crudelle e molesta,
perfida, iniqua, dura, acerba e ria.
Mi par veder madona in un sol ponto,
quando chon gli ochi gira intorno intorno,
e mira l'onbra de la mia alma aflicta.
Ai, lasso me, che po' che in men d' un giorno
mi pol far lieto, over da lei disgionto,
perchè mi stracia e perchè non m'aita? (2)

VI.

Sonetto fato per quel di sopra.

Ricicrcha fonti, valle, boschi e fiumi,
pendici e spiaggie, sassi e ripe alpestre,
chaverne disperate e vie silvestre,
inospite spelunche, anfrati e dumi;

(1) Cod. laurenziano-rediano 184, c. 158. Al vs. 7 il cod. *gielo*.
(2) Cod. laurenziano-rediano 184, 205. Al vs. 13 il cod. ha *overo*.

Digitized by Google

traschori i più salvagi e rei chostumi,
giente proterve, irsute e più sinistre,
persone men civil e più modeste,
rivolgi i nostri et anchor gli altri volumi;
e poi ti meraviglia in cielo e in tera,
per mandre dolorose un più mendicho
del mio stato infelice non trovarse.
E sapi ch' io non erro a quel ch' io dico,
che non è duol che avanti (1) la mia guera,
nè mai focho amoroso tanto arse (2).

MICHELE MANCHISI

IL SIMBOLO DI BEATRICE

Beatrice nella *Vita Nuova* e nella *Commedia* può essere il simbolo della libertà? Di questo problema ci siamo già occupati nella *Rass.* (VIII, 43-47), parlando dell'ottimo lavoro dello Scarano, che primo ha sostenuto questa tesi. Dicemmo allora le ragioni per le quali non potevamo consentire nella nuova interpretazione dello *Sc.*, che giudicavamo non sufficientemente dimostrata, e quelle per le quali l'antica e tradizionale interpretazione, che fa di B. il simbolo della scienza divina, ci sembrava più plausibile. E siamo tuttora dello stesso parere. Ma ci sembra intanto opportuno richiamare l'attenzione dei lettori della *Rassegna* su un importante scritto di Giulio Salvadori, in cui il chiaro professore mostra di tendere anch'egli all'opinione così ingegnosamente sostenuta dallo Sc. Lo scritto, di cui facciamo parola, s' intitola: *La prima idea del dramma di Dante* (3). Il S., ricordando i vv. con cui si chiude il *Fausto* di Goethe:

L'eterno femminino
ci trae in alto,

(1) Avanzi.
(2) Cod. laurenziano-rediano 184, c. 205.
(3) Nella *N. Antologia* del 16 gennaio 1904.

Digitized by Google

spiegato il significato di questi vv., soggiunge che nelle arcane parole che il coro mistico canta sul capo di Fausto..... è l'eco d'un altro linguaggio a noi italiani ben noto »: e richiama alla nostra mente i vv. del *Purg.* (XXX, 121)

> Alcun tempo il sostenni col mio volto;
> Mostrando gli occhi giovinetti a lui,
> Meco il menava in dritta parte volto,

e gli altri del *Parad.* (XXXI, 85-87), già citati in proposito dallo Sc.:

> Tu m' hai di servo tratto in libertate
> Per tutte quelle vie, per tutti i modi
> Che di ciò fare avei la potestate.

Premesso ciò, il S. si fa ad indagare donde sia venuto nell'arte moderna questo concetto, ed esamina quindi gli esempi « che è probabile abbiano reso quel concetto familiare al primo nostro poeta moderno ». E le fonti donde D. potè trarre la prima idea del suo dramma son da ricercare nella letteratura religiosa del medio Evo. E già S. Bernardo nel primo sermone *In festo Annunciationis*, S. Bonaventura nella terza delle sue *Meditazioni della Vita di Gesù Cristo*, e Iacopone nel poemetto drammatico della *Riparazione* (n. XLIII dell'ediz. principe), nel quale Misericordia e Giustizia contendono innanzi a Dio, per la redenzione dell' uomo, potevano offrire a Dante l'idea della concezione drammatica da lui esposta nella seconda stanza della canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, dove l'angelo reclama a Dio la presenza di Beatrice nel cielo,

> che non have altro difetto
> che d'aver lei,

e la sola pietà difende la parte di Dante; concezione questa che nella lirica d'arte anteriore non ha che un solo antecedente nell' ultima stanza della canzone *A cor gentil* del Guinizzelli. Ma più stretti sono i rapporti che passano tra il dramma umbro e il poema di D., benchè questi non dimostrino tuttavia un' imitazione vera e propria. Già il Kraus sostenne che

Digitized by Google

D. molto attingesse alla poesia religiosa fiorita nell'Umbria. Il S. ora, esaminando il citato poemetto della *Riparazione,* trova tra quello e il poema dantesco molti riscontri: concetti ed armonie, che il poeta fiorentino poteva aver avuto per altre vie, ma che « così congiunti in quest'ordine di dottrina e di poesia è difficile non gli sian venuti di qui ».

Nella seconda strofe della canzone dantesca la Giustizia divina cede alla Pietà per un uomo caduto, che è sorretto soltanto dall'amore della sua donna, che è Beatrice, e che più tardi, quando il dramma s'allarga, lo risolleva dall'abisso e con l'aiuto della Madonna, della *Donna gentile,* in cui nel poeta s'è trasformata la Pietà della canzone giovanile, lo redime in libertà, onde a lei il poeta può dire in fine con tutta la gratitudine dell'animo suo:

Tu m' hai di servo tratto a libertate.

GENNARO DI NISCIA

RECENSIONI.

GIOVANNI MELODIA. — *Difesa di Francesco Petrarca.* Nuova edizione. — Firenze, Le Monnier, 1902 (16°, pp. 172).

Questo volumetto comprende due scritti, riuniti sotto il titolo dato al primo e più importante di essi (1). Perchè di quello fu già discorso in questa *Rassegna* (II, 86), si dovrebbe ora rilevarne soltanto le aggiunte e le correzioni; ma poichè queste dipendono in gran parte da miei studii, e intanto anche io sono entrato in causa direttamente, e quindi anche contro di me si appuntano gli strali degli oppositori: mi sia lecito di parlarne come di uno scritto nuovo, per aver così l'agio di esporre il mio pensiero in difesa del Petrarca ed anche, umilmente, un po' in difesa mia.

Il M., dopo poche parole d'introduzione, affronta risolutamente la questione, trattando prima del concetto, che il P. ebbe e manifestò di

(1) *Giorn. dant.*, N. S., I e III.

Digitized by Google

Dante, poi delle imitazioni dantesche, indicate nelle opere petrarchesche. Perchè l'accusa che si fa al P. è duplice: e di aver poco stimato l'Alighieri, e di averne poi imitate le opere, pur dichiarando di non averle lette: quindi, e d'invidia verso il sommo poeta, e di menzogna provata dal reato delle imitazioni.

Della prima questione non mi sono mai occupato, perchè la credo risoluta dal M. Il quale, esaminati uno per uno i luoghi, nei quali il P. accenna a Dante, mostra che in essi non sia nessuna punta di acredine o di disprezzo verso il grande contemporaneo. Qualche altra cosa si potrebbe aggiungere; ma non n'è questo il luogo. Lascio perciò questa discussione.

Più importante invece, è la seconda questione, se il P. abbia imitato D., pur dichiarando di non averlo letto.

Il M. distingue le relazioni con la *Vita Nuova* e le *Rime* di Dante da quelle con la *D. C.*. « Quanto alle due prime opere, egli (il P.) non nega di averle lette assai presto, ma nega di averle imitate, e vedremo se sia stato sincero nel negarlo. Quanto alla terza, egli nella *Fam. XXI*, 15, che è del 1359, dice di non averla avuta prima di allora.... ». Questo è il punto principale controverso; ed è merito dello Scarano, come dissi altra volta, di aver circoscritto in esso la quistione. Le prove, che il M. vorrebbe trarre dalle parole del Boccaccio e dalle osservazioni del Carducci, non hanno valore di fronte all'obiezione gravissima che imitazioni vere e proprie della *Comm.* si trovano nelle *Rime* petrarchesche. Il M. se ne accorge, e passa appunto a questa discussione, dopo di aver messo in chiaro le norme, che il P. vuole seguite da chi imita. Si domanda prima come mai il P., che mostra tanto dolore, che troppo tardi si sia accorto d'aver imitato un luogo di Virgilio e un altro di Ovidio, si sarà indotto ad imitar Dante, così largamente e apertamente, come vogliono, di che al contrario di leggieri si sarebbero accorti tutti e il Boccaccio in ispecie? Ma qui l'amico non s'accorge che appunto questa è la più grave obiezione; la quale si può formulare così: posto che il P. tardi si accorge di una imitazione di Virgilio e d'Ovidio (mentre pur tante ve ne sono nelle sue opere!), nessuno ci assicura che l'imitazione della *D. C.* non sia inconscia, avvenuta per reminiscenza: questo appunto si vuol dimostrare, che egli l'avesse letta, mentre dichiarava il contrario! E questo è il problema più grave, perchè le imitazioni della *Vita Nuova* e delle *Rime* dantesche, come delle *Rime* di altri poeti, non le esclude lo stesso P., ma le dice o fortuite o derivate dalla somiglianza d'ingegno.

Digitized by Google

Diverso è il caso della tesi del Moschetti: perchè, se venisse dimostrata la riproduzione della tela del *Canz.* su quella della *Vita Nuova*, ne risulterebbe provata la menzogna del P., che avrebbe ciò fatto « *furtim aut imitandi proposito* »: ciò che egli respinge da sè sdegnato. Il M. si accinge, perciò, prima a dimostrar non vera questa tesi; e poi a mostrar come gran parte delle imitazioni particolari siano patrimonio poetico comune del tempo e non già imitazione « voluta » di Dante; mostrando, inoltre, con l'autorità di giudizi di illustri uomini, come, per es., il Rajna (che di fonti se ne dovrebbe intendere un poco!) « a quante illusioni si espongono non di rado certe somiglianze anche assai spiccate » (1). E a far ciò segue quest'ordine: esamina prima le relazioni fra la *V. N.* e il *Canz.*, giusta la tesi del Moschetti: poi i confronti fra il *Canz.* petrarchesco e quello di Dante; poi quelli fra il primo e la *Com.*; e in fine si occupa della imitazione dantesca dei *Trionfi.*

Altra volta ebbi ad esprimere chiaramente la mia opinione sul proposito; ma il mio intervento mi fruttò un solennissimo rimprovero del Moschetti (2). Il quale, esaminando il mio studio *Sulla composizione dei Trionfi* (3), trovò modo anche di attaccare la mia opinione, benchè non del tutto favorevole al M., ma certamente e risolutamente contraria alla sua. Più innanzi mi occupo del giudizio, che egli reca su quel mio studio e della sua discussione su certe mie osservazioni intorno ad alcune imitazioni dantesche: qui debbo subito rettificare quel che egli premette. Egli afferma che io « quanto alle imitazioni dantesche subordino in modo assoluto tutto il *mio* argomentare ad una preoccupazione unica, quella di provare che il P. non aveva letto veramente prima del 1359 la *D. C.* e che quindi ogni imitazione formale di essa, che nei *Tr.* si ritrovi, o deve non esistere, o deve essere stata inserita dopo quel tempo ». E fin qui nulla di male; se non che, tutto sta a vedere come io provi cotesto. Ma egli segue: « Già egli non ammette neanche come discutibile, grazia sua, che accenni a reminiscenze dalla *V. N.* e dalla *Com.* possano esservi nel *Canz.*, e di fronte a tale giudizio noi pover uomini dobbiamo chinare il capo contriti ». Ora qui il Moschetti afferma precisamente il contrario di quello, che io dico. Basta riportar le mie parole (p. 2): « Da banda le esagerazioni: come non credo neanche discutibile la ipotesi d'una imitazione della tela del *Canz.* da quella della *V. N.* (che darebbe in pieno petto del bugiardo al P., il quale avrebbe ciò fatto

(1) Cfr. *Fonti dell'O. F.* [2], p. 606, n. 3, e luoghi corrispondenti.
(2) *Rass. bibl.*, XI, 41-43.
(3) *Studi di lett. ital.*, III, 1-96.

Digitized by Google

« furtim aut imitandi proposito »); così credo esagerata l' opinione che nel *Canz.* non vi sia nessuna imitazione delle liriche dantesche. Nè ciò urta contro le sue asserzioni; perch'egli non nega recisamente di aver letto i lirici predecessori; bensì dice di aver temuto « si huius [Dante] aut alterius dictis imbuerer, ut est aetas illa flexibilis et miratrix omnium, vel invitus ac nesciens imitator evaderem ». Nessuna meraviglia, dunque, che, nella sua giovinezza, il P. insieme con gli altri poeti del « dolce stil novo », abbia letto anche le liriche di Dante (che infatti mostra di conoscere prima del 1359); e di poi, cominciando a scrivere, si proponesse di non legger nessuno; ma che non potesse, come acutamente osservò il Carducci, sottrarsi alla natural legge della reminiscenza, pur illudendosi, in buona fede, di essersi incontrato con quelli « vel casu fortuito vel similitudine ingenii ». Come i lettori veggono, quello che io non credo (non già non *ammetto*, come superbamente mi fa dire il Mosch.) neanche discutibile è proprio e solo la tesi del Mosch.; ma credo precisamente che nel *Canz.* vi siano imitazioni delle liriche dantesche, spiegandole come reminiscenze di lettura: anzi mi giovo talvolta (come a pp. 7-8) di un passo della *V. N.*, per toglier valore ad una imitazione, che si vorrebbe gravissima della *Com.*. E quanto alle imitazioni di questa, io le credo tanto discutibili, che le discuto ampiamente, e concludo prudentemente: « Con queste osservazioni io non nego già le imitazioni della *Com.* nelle liriche copiate dopo del 1359: anzi credo che esse giovino alla tesi, che da quel tempo il P. pigliasse a studiare il poema dantesco. Ma pur tengo a dichiarare che, presentando i raffronti con altri poeti, non affermo che il P. imitasse questi e non Dante, bensì che non si possa con sicurezza affermare che il P. imitasse Dante e non quegli altri e che bisogni perciò sospendere ogni giudizio ». Ecco, dunque, come il Mosch. riporta il mio pensiero, per darsi il gusto di scherzarvi un po' sopra! Perchè io non metto in questione se il P. abbia o no imitato Dante; ma se, dimostrandosi vere alcune imitazioni della *Com.* prima del 1359, ne risulti il P. invidioso e bugiardo: per me, insomma, è una questione più morale che letteraria; e sotto questo aspetto scrivevo (9): « Che noi ci arrabattiamo a cercar raffronti, nell' ipotesi che, dubbi o certi che siano, giovino alla intelligenza di un' opera d' arte, passi; ma che sopra raffronti dubbi (fra' quali lo stesso Scarano confessa di non aver trovato nulla di veramente grosso, nulla che non lasci replicare) si accusi di menzogna il P., credo sia cosa più grave, e meritevole di maggiori prove ». Perciò, quando il Mosch., forte dell'appoggio dell'Appel, facendo giustizia sommaria di molte pagine di critica (in che modo vedremo or ora), scrive: « Ad

Digitized by Google

ammettere l' imitazione si vogliono, giusta una nuova mirabile critica, due cose: prima che le parole e il significato dei versi coincidano esattamente in modo che, se misurate i righi col compasso, non sgarrino di un ette; poi, che nessuno al mondo abbia mai usato per lo innanzi una di quelle parole, giacchè allora è bell' e deciso, l' imitazione è tolta sempre dal più antico »; io rispondo (mettendo da banda lo scherzo inopportuno, perchè il Mosch. ben sa che le differenze notate spesso non son formali, ma sostanziali) che bisogna distinguere. Che si possa da un lato esagerare nel volere ad ogni costo eliminare una imitazione evidente, lo ammetto; come credo che si possa esagerar dall'altro, quando, con un metodo del tutto soggettivo, si scopre un' imitazione e la si vuol sostenere, anche in piccole inezie e incontri di parole: anzi si cercan di spiegare talvolta le differenze fra i due luoghi con ragioni di psicologia, che non si ammettono poi per spiegarne le somiglianze. Più grave è poi quando una relazione si ammette con Dante e non la si vuol vedere con altri poeti contemporanei, e si accusano gli altri, invece, di volerla vedere in questi e non in quelli; mentre la sola comunità di alcune idee, fra parecchi poeti, dovrebbe almeno far sospendere il giudizio. Perchè non v' ha nessun criterio esatto per giudicare; e spesso ci si affida alla sola impressione soggettiva. E sembra strano il caso odierno, che, quando ad alcuno (come pur troppo a me accade!) riesce di presentare numerosi raffronti di un luogo, di un' idea, la critica si armi di severità, giudicando (e non dico che a torto) che molte volte si tratti di meri incontri fortuiti: mentre, invece, quando si presentano dei raffronti impalpabili e che possono sfumare col confronto di altri poeti, si grida la croce addosso a chi chiede almeno che si sospenda il giudizio, soprattutto quando questo meni alla grave accusa di bugiardo e menzognero. Perché qui si tratta di cosa grave: non già di ricercar raffronti, per giudicar di un' opera d' arte in relazione ai tempi, in cui nacque; nel qual caso basta che una certa relazione fra due luoghi vi sia, per giudicar *possibile* l' imitazione o il ricordo; ma si tratta di trarre da pochi e poco sicuri incontri la « prova certa » che il P. è un mentitore. In tal caso è lecito chiedere prove più sicure che quelle citazioni, le quali non resistono ai colpi della critica; è lecito chiedere, cioè, imitazioni chiare, evidenti, palpabili, quando con esse si debba gittar un' accusa grave su di un grande, che può invocare per sè tanto, quanto è concesso ai più rei, i quali non sono condannati se non con prove evidenti.

Perciò si distinguono bene le relazioni del P. con la *V. N.* e le *Rime* dantesche, da quelle con la *Com.*; la conoscenza di quelle opere è si-

Digitized by Google

cura, e si tratta di trarre da essa le conseguenze intorno alle imitazioni, che se ne indicano; mentre nelle relazioni con la *Com.* si tratta del processo inverso, cioè di trarre dalle imitazioni, che se ne indicano, la prova di una conoscenza di quell'opera anteriore al tempo esplicitamente indicato dal P.. Le esigenze della critica, nella prova delle imitazioni, devono essere perciò più severe nel secondo che nel primo caso, in cui alcune imitazioni sono ammesse dallo stesso P.. Il quale, se nella lett. cit. al Boccaccio le dice prodotte « vel casu fortuito vel similitudine ingenii »; nella *Fam.* XXII, 2, spiegando come a lui possa accadere un tal fenomeno coi classici, e generalizzando, dice che, se imitazione si trovi di libro da lui letto, questa è per ricordo inconscio di quello che ha letto: se di libro da lui non letto, per similitudine d'ingegno, perchè egli aborre al tutto dai furti letterari. E dopo ciò veniamo all'esame del Melodia. Il quale con efficace dimostrazione mostra che nessuna relazione passa fra la tela del *Canzoniere* e quella della *Vita Nuova*, che sarebbe la più grave smentita all'affermazione del P. Forse nocque, come crede lo Scarano, al Mosch. di dover condurre il lavoro sul testo delle poesie petrarchesche ordinate in *Rime in vita di M. L.*, *Rime in morte* e *Rime di argomenti diversi.* Invece l'ordinamento originario delle *Rime* presenta un complesso più vario di soggetti. E giusta è l'osservazione del M. che, posto che il confronto del Mosch. avesse ragione, non proverebbe nulla; perchè « nel Cavalcanti, in Cino di Pistoia, per esempio, Amore, il poeta, la donna non sono anche protagonisti? Amici del poeta, amiche della donna i personaggi secondari? » (37-8).

Si potrebbe far qualche altra, forse importante, osservazione; ma ripeto che non è questo il luogo: mi contento soltanto di aggiungere che, come nel carattere poetico, così anche nella varietà dei soggetti il *Canz.* petrarchesco ha molti punti di contatto con quello dell'« amoroso messer Cino »; nel quale sono rime in vita, rime in morte della donna e rime anche di argomento diverso. Dunque, il P. aveva antecedenti ben più vicini a lui, e per età e per carattere, ed anche perchè erano tutti poetici, mentre la *V. N.* era un misto di prose e di versi. Si potrebbe vedere con lo Scarano un'influenza dantesca nell'ordinar le *Rime*, nel formare, insomma, la storia dell'amore; ma anche qui il M. mostra che la storia dell'amor petrarchesco non corrisponde a quella dell'amore dantesco; perchè indarno si son voluti cercar i corrispondenti di alcuni episodii petrarcheschi in quelli del libretto di Dante. Oltre a ciò è importante l'osservazione del Pellegrini, a cui pur si riporta il M. (36), che bisognerebbe mettere in dubbio le circostanze dell'amor del P., circostanze che finora sono

Digitized by Google

riconosciute reali, mentre tali non a tutti sembrano quelli della *V. N.* Ed io aggiungo che, se reali, sono pur quelle della *V. N.*, se concordanza v'è fra i due libri, bisogna incolparne il caso, che fe' accadere fatti identici a due amanti che, per disgrazia, erano anche poeti! Ritornerò altrove, con più agio, su questa questione: per ora, scendendo alle imitazioni particolari, è chiaro che queste abbiano maggiore importanza pel Mosch., il quale tende a mostrar l'influenza di un'intera situazione dantesca su quella petrarchesca, anzi che per gli altri, che si limitano a rilevar imitazioni di versi e d'imagini. Il M. ha quindi buon gioco a combattere quelle larghe imitazioni, aiutandosi col fatto che un altro sostenitore dell'imitazione dantesca, il Cesareo, non si trova d'accordo col Mosch. su qual luogo di Dante il P. abbia imitato in una sua poesia. Ma confesso francamente all'amico, che, nello scendere alla discussione delle imitazioni particolari, egli tende a forzar la mano, quasi preoccupato dal timore di ammetterne qualcuna; mentre, ripeto, è lo stesso P. che, come abbiam visto, confessa di aver potuto ripetere frasi e pensieri di poeti, che gli siano rimasti in mente. Vero è che il M. riesce a rendere di patrimonio contemporaneo alcune idee e versi, che sembravano recisamente ispirazioni dantesche; quindi rende più accettabile la spiegazione del P.; ma non per tutto è possibile far lo stesso. Secondo me, per es., non si può negare che l'idea di preparare il lettore alla morte della donna sia venuto al P. dalla *V. N.*: il M. stesso non può negarlo, quantunque ben sappia mostrar quanta differenza vi sia nel procedimento dell'uno e dell'altro poeta. Sotto questo aspetto io credo che il P. nell'ordinare le sue *Rime*, o anche prima, ispirato dallo espediente dantesco, lo abbia riprodotto a sua propria maniera. Perchè io credo (e non sono il solo) che quei sonn. del *Canz.*, che precorrono la morte di Laura, siano una profezia « post factum »: e c'è qualcuno (1) che crede anche lo stesso della canz. relativa della *V. N.* Esaminare tutto questo problema complesso, ripeto, non posso qui, nei limiti di una recensione: altrove recherò nuove osservazioni, che chiariranno, spero, molti punti oscuri. Così, riassumendo, dalla analisi del M. la tesi del Mosch. è mostrata insostenibile, ed anche molte imitazioni particolari si riducono a piccola proporzione, presentando confronti con altri poeti contemporanei. Ma qualche ricordo dantesco, evidente, calzante, non credo si possa mettere in dubbio. Così quando il M. si industria a negare ogni relazione del madr. *Or vedi amor* con la canz. dantesca *Così nel mio parlar*, che è proprio quella citata dal

(1) G. Federzoni, *Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902 (pp. 55 sgg.)

Digitized by Google

P., come nota lo Scarano, non riesce a persuadere. Nè con ammettere questi riscontri, ripeto, si viene a dar del mentitore al P.; il quale confessa appunto il ricordo inconscio di letture antecedenti. Ma il caso è diverso con le imitazioni che si vogliono vedere della *Com.*; perchè di quella il P. dice chiaramente di non averla letta, prima che il Boccaccio glie ne mandasse copia. Qui si può obiettare che per l'appunto quelle reminiscenze inconscie, che si ammettono per le *Rime*, si possono ammettere egualmente per la *Com.*; la quale perciò si dovrà dir conosciuta dal P. prima del 1359.

È necessario, quindi, discuterle una per una, per mostrare che esse possono dirsi tanto imitazioni dantesche, quanto imitazioni di altri poeti anteriori o contemporanei, e quindi possono rientrar nel linguaggio poetico comune del tempo. A ciò fare si accinse il M., mostrando, con fortuna, come alcuni riscontri più sicuri sfumino col riscontro di altri poeti. Io, posto nella necessità di esaminar tale questione, dovendo studiar l'origine della composizione dei *Tr.*, vidi la giustezza della tesi del M., e rafforzai le sue ricerche con alcune altre mie. Ma vidi subito che, dinanzi allo scetticismo degli avversarii, era necessario procedere ad una ricerca compiuta su tutti i raffronti presentati. E subito la intrapresi: ed ora posso dire che i miei studi sono stati coronati dal più lusinghiero successo: in tutti gli scrittori del due e trecento, che conosciamo, mi è riuscito di trovar tale messe di riscontri, che quasi tutti quelli voluti danteschi nelle *Rime* del Petrarca diventano riscontri anche di altri poeti. Qui non posso recar nulla del risultato di tali studi (un saggio dei quali, pubblicato in questa *Rass.* VIII, 112 sgg., distrusse la voluta imitazione dantesca della similitudine della febbre): lo farò subito altrove; e gli studiosi vedranno allora se si potrà con prove così vaghe, e che sfumano al primo soffio della critica, accusar di menzogna un poeta, che non esitò di concedere lealmente il primo posto della poesia volgare a Dante Alighieri.

E veniamo ai *Trionfi*.

Ora, dopo il mio studio, si potrebbe porre una pregiudiziale, risultante dalla scoperta dell'Hecker; il quale ha trovato nella Nazionale di Firenze una copia del carme latino, col quale il Boccaccio accompagna all'amico la copia della *D. C.*, su cui v'è scritto: « *Versus Johannis Boccacii ad Franciscum Petrarcham, cum ei librum Dantis ad Avinionem transmitteret, transcripti ex originalibus ipsius Boccacii* »; perchè l'Hecker tende a dimostrare che l'invio della *Com.* al Petrarca fu nel 1352, anzichè nel 1359 (1): quindi la conoscenza

(1) *Boccacc-io-Funde*, Braunschweig, Westermann, 1902 (appendice al cap. I).

Digitized by Google

della *D. C.* nel P. rimonterebbe proprio a quell'epoca, in cui si mette il cominciamento o (come io penso) l' ispirazione dei *Tr.* nella concezione più compiuta. Altrove mostrerò come la tesi dell' Hecker sia insostenibile; quindi non vengono meno le difficoltà di spiegar certe imitazioni dantesche nei *Tr.* Queste imitazioni si dividono in generali e particolari. Rispetto alle prime, il Mel. piglia anzi tutto a discutere la voluta identità di concetto fra i *Tr.* e la *Com.*, e ne mostra a ragione le molte e gravi differenze. Altre osservazioni mi verrà fatto di aggiungere altrove. In quanto allo svolgimento del soggetto, prima il Voigt mostrò di credere fermamente alla derivazione dalla *D. C.*: altri, di poi, vennero aggiungendo altre osservazioni, che ammettono più o meno nuove dirette derivazioni dalla *D. C.* Il M. si volge prima a discutere la derivazione generale, mostrando come la visione non sia un' esclusiva proprietà dantesca (e specialmento in quel tempo) e distinguendo bene la natura dell'una e dell'altra visione. Poi scende alle somiglianze parziali dell' « Amico » petrarchesco col Virgilio dantesco, e di Laura con Beatrice, e specialmente all' imitazione, che il Voigt volle veder nel trionfo petrarchesco del trionfo della Chiesa sulla cima del Purgatorio, mostrando come siano illusorie e vane. Ma v' è di più. Quando il M. scriveva la prima volta, sostenea, insiem con lo Scarano, che i *Tr.* non derivassero per nulla dall'*Am. Vis.*: io invece ebbi altrove (1) a provare che il P. deriva direttamente dal Boccaccio, nella prima e nella seconda concezione dei *Tr.*: e questa derivazione, da me ampiamente dimostrata, veniva confermata contemporaneamente dalle ricerche dell'Appel, nella magnifica pubblicazione sui *Tr.*; ed ora la vedo accolta dalla critica, anche da quella verso di me poco benevola (2). Ammisi, bensì, la imi-

(1) Nel sopra citato mio studio, pubblicato negli *Studi di letter. ital.*

(2) Alludo al Mosch. Io non sono di quelli che si dolgono perchè un critico ha espresso liberamente ed anche severamente la sua opinione sul valore di uno studio, perchè riconosco la più ampia libertà in ognuno del proprio giudizio; ma qui sono costretto a rilevare lo strano modo del ragionar del Mosch. Il quale dice che il mio studio ha poco valore, anche perchè il lavoro dell'Appel (pubblicato dopo del mio, si noti) ha precorso le mie conclusioni e quindi ha tolto ad esse una parte del loro valore! L' Hauvette (*Bulletin italien*, II, 70-76) vide nella conferma indipendente dell'Appel un merito della mia dimostrazione, che disse più larga e persuasiva. Pel Mosch., invece, chi pubblica dopo e conferma quel che ha detto un altro prima di lui, toglie a questo parte del suo valore! Quanto a me posso dir fortunate le mie conclusioni, se potettero essere confermate a breve distanza dal lavoro così dotto dell'Appel! Che poi

Digitized by Google

tazione dantesca, che cercai di dimostrar posteriore al 1359; e cercai di confermar quanto il Mestica intuì e il M. dimostrò, che i primi canti composti furono il secondo *T. M.* e quello *Nel cor*, scartato, del *T. F.*: dai quali risultava un differente concetto della prima idea dei *Tr.* Le ragioni che addussi sono molte; le quali però non hanno persuaso il Mosch., che pel c. *Nel cor* così si esprime: « Il canto, uno di quelli esclusi dall'Appel, era l' ottavo nel vecchio ordinamento e non fu certo il primo in ordine di composizione ». Mi si permettano alcune osservazioni. Nessun dubbio che il c. *Nel cor* non sia stretto di legame consecutivo al c. secondo *T. M.*: *La notte.* Questi due canti sono appunto esclusi dall'Appel: perchè? Se si capisce l'esclusione del secondo, perchè fu sostituito dagli altri due cc. del *T. F.*, non si capisce quella del primo; o meglio si capisce troppo: l' esclusione del secondo trae quella del primo, oltre al fatto che quel canto è in stridente contrasto cronologico con tutto il poema. Ora domando. si capisce che il poeta abbia potuto scrivere il c. *Nel cor* dopo quello *La notte*: ma non si capisce come abbia potuto scrivere nell'ordine ideale questo canto, che sconvolge tutto l' ordine del poema. Ma v' è un indizio: l' avere sostituito il principio *Dopo che morte* a quel *Nel cor*, mostra che, quando sostituiva in due cc. *T. F.* al primo scartato, aveva presente il primo *T. M.*; mentre quando scriveva il c. *Nel cor*, che segue al c. *La notte*, aveva in mente questo, non quello, a cui volle il Petrarca riattaccare i due cc. del *T. F.* Oltre a questo, io mostrai che nel c. *Nel cor* non è chiaro ancora il trionfo, come nel *T. A.* e in quello poi della stessa *Fama*, (per tacer di molte ragioni psicologiche, che recai allora e che rafforzerò altrove). Tutto mostra, almeno, che quei due cc. son forse il primo tentativo del poemetto, quando il P. non avea ben chiaro il concetto da svolgere. È naturale, quindi, che io mi

---

il mio studio abbia poco valore, lascio agli altri il giudicare: quando lo stesso Mosch. è costretto ad ammettere che nella prima parte di esso riesco a provare abbastanza sicuramente le relazioni fra l'*Am. Vis.* e i *Tr.*; e che nella seconda, fondata su indagini nuove (come se quelle della prima parte non fossero pur tali!) riesco a fissar la data della concezione dei *Trionfi*. Infine, anche secondo lui, il risultato del mio studio è quello di aver provato a sufficienza che la lettura del poemetto boccaccesco ebbe influenza notevole sulla fantasia del P. nell' ideare i *Tr.* Or tutto questo è poco pel Mosch.; che cerca di scemar anche valore a quel poco, col dir che la derivazione dall'*Am. Vis.* era già ammessa in tesi generale; mentre ognun sa che le timide asserzioni del Lamma, accettate dal Volpi, erano state così facilmente confutate, per non dir altro, dallo Scarano e dal Melodia.

Digitized by Google

preocupassi delle imitazioni, che si vogliono vedere in quei due cc., che io stesso ponevo anteriori al 1359. Il M., rimandando i lettori allo esame che io feci del c. *Nel cor*, riproduce quello che egli fece la prima volta del secondo *T. M.*: nel quale ci troviamo d'accordo in molte cose, salvo altre osservazioni, che mi occorrerà di fare altrove. Ora, lasciando tutti gli altri riscontri presi in esame, son costretto a fermarmi sul più grave di essi, perchè anche esso ha dato motivo di grave censura al Mosch. Quando Laura dice: *Questi fur teco miei ingegni e mie arti* ricorda il v. dantesco: *Tratto t'ho qui con ingegno e con arte*. Io cercai di mostrar la illusione di questo confronto; e sul mio ragionamento si appuntano gli strali della ironia del Mosch.; il quale dice (è bene che i lettori abbiano presenti le sue parole): « Qualcuno anche potrebbe supporre che il verso: *Questi fur teco miei ingegni e mie arti* possa derivare dal dantesco: *Tratto t'ho qui con ingegno e con arte*, e ciò non tanto per la coincidenza evidentissima delle parole, quanto per la identità della situazione poetica, giacchè così nell'un caso come nell'altro è la donna che parla all'amante dell'influenza da lei esercitata sull'animo suo per trarlo a salvamento. Ma quel qualcuno davvero non saprebbe che anche Orazio ha unito le due parole *ingegno* ed *arte*, nel verso *Ingenium misera quia fortunatius arte credit*. Che poi il senso non combini neanche mille miglia da lontano, questo non conta: certo il P. ha attinto ad Orazio e non a Dante ». Ora, io non mi meraviglio che una persona, quale il Mosch., nella foga della dimostrazione, si lasci prendere dallo strano abbaglio di mettere in bocca a Beatrice un verso che Dante pone in bocca a Virgilio (*Purg.* XXVII, 130), e ciò per trovare una identità di situazione poetica, che non esiste (altri abbagli più gravi si sogliono prendere nella foga della discussione!); nè io avrei rilevato simile svista, se non vi fossi stato costretto, per distrugger quella identità di situazione poetica, che in tal modo risulterebbe evidente fra i due versi. Ma mi meraviglio come anche qui il Mosch. travisi il mio pensiero per cercar di scherzarvi sopra: così ogni più serio ragionamento si può volgere al ridicolo. Veda l'egregio Mosch.: io non volevo dire che il P. ha attinto ad Orazio e non a Dante: avrei dovuto dire anche lo stesso degli altri esempi ivi citati e di altri autori: io, invece, come bene interpreta il Mel. (143), volli soltanto mostrare che il congiungimento di quei due termini è solito negli antichi; quindi non può essere strano nel P., perchè era nelle dottrine rettoriche del tempo antico; non già che P. ha attinto ad Orazio o a qualche altro, anzi che a Dante! Io, invece, volli dir questo, che presso gli antichi, nella rettorica, era solito il congiungimento di arte

Digitized by Google

ed ingegno: tutte le scienze, specialmente la eloquenza, si doveano a quelle due virtù intellettuali; le quali mostrai congiunte in Plinio, in Orazio, nella *Rhetorica ad Herennium* (e, aggiungo ora, nelle *Metam.* III, 157; Persio prol. 10, e Orazio stesso *Ad Pisones* 411; e altri ancora, ove i due termini sono congiunti). Quindi, conchiudevo e conchiudo questa prima parte del mio ragionamento, poichè quei due termini erano necessarî ad ogni scienza e all' eloquenza, come Dante potette far dire a Virgilio (il savio che onora ogni *scienza* ed *arte*): *Tratto t' ho qui con ingegno e con arte*, così potette il P. mettere in bocca a Laura: *Questi fur teco miei ingegni e miei arti*, dato che sia lo stesso il senso delle sue parole. E il P. sapeva benissimo (aggiungo ora) come ad ogni impresa bisognava *ingegno ed arte*. Nell'epist. 7 del VI *Famil.* (che tratta appunto dell' eloquenza in rapporto alla loquacità) dice: « Inter facundum enim ac loquacem largiter refert. Alterum qualitatis est, quantitatis alterum; hoc ingenium et ars et exercitatio modesta, illud praeceps impetus et impudentia praestabunt... ». E qui si vede la cognizione derivata dalla rettorica: così altrove (*Senili*, II, 3), scrivendo a Francesco Bruni, dopo aver citato Orazio, gli dice: « Non tu *artis* eges, nec *ingenii*... ». Nel *De remediis* (I, 46) dice: « una ars, uni ingenio satis est... »; (II, 81): « Simulatio enim tot sub oculis hominum, quos res tangit, qualibet arte vel ingenio longa esse non posse » (qui si noti che le due parole si volgono a cattivo significato). Così si vede che il P. non avea bisogno di imparar da quel luogo di Dante la necessità di quelle due virtù, per ogni impresa umana. Ma anche altri volgari si erano serviti di quelle due parole unite insieme: leggo nella *Pistola di S. Bernardo* (1) (cap. 11): « ... lo ingegno adatti il corpo, l'arte informi la natura... »; e, più importante Cavalca (*Vite* 1 52-3): « ... la vostra dialettica, per la quale credete involvere la simplicità de' cristiani, fu trovata per *artificio e ingegno umano* » (dove si ha lo stesso passaggio al senso cattivo, che nel passo del *De remediis*); nei *Poeti del primo secolo* (I, 532): *Ingegno* aiuta l'*arte*, e ciò decido, Onde natura apprende affinamento »: Guittone (D'Ancona, *Le antiche rime volgari*, IV, 105): « ... avengnachè ciascuno me piace che 'n ciò prenda *ingiengno ed arte* »: che più? in Dante stesso (canz. *Io sento sì d'amor la gran possanza*): « Con rei non star *nè ad ingegno nè ad arte* ». Perciò mi pareva e mi pare da concludere che, tolta la identità di situazione poetica fra i due versi, quella di identità delle due parole sfuma nel concetto comune, che si avea della necessità di esse e che il P. mostra ben chiaramente di

(1) *Pistola di S. Bernardo*, ediz. Fanfani, Bologna, 1867.

Digitized by Google

aver appreso dalla rettorica classica. Posto sempre che il significato sia lo stesso nei due autori; ma io notavo che nel P. *ingegni ed arti* non hanno lo stesso significato che in Dante; ma in esso valgono « astuzie e stratagemmi » ecc. Come quelle parole possono acquistar significato cattivo, lo mostra lo stesso P., nel brano citato del *De remediis* . . . Il Tassoni lo capì benissimo, perchè chiosò: « Rendegli ragione la fraschetta, perchè or vezzeggiato or aspreggiato lo avesse ». Allora per *ingegni* recai un esempio evidente del P. nella canz. *Ben mi credea*, dove il cod. V² ha la variante *inganni:* potevo recare anche il vs. 5 del s. 49 *o ver per altri ingegni.* Esempi antichi ve ne sono molti: Bono Giamboni (*Miseria*, XIX) « con molti *ingegni* di cuochi »; (*Introd.*, XII): « gl'*ingegni* alle mani », (XLVI, più evidente): Ben ti converrà essere *ingegnoso*, che il possi ingannare . . ., per tanti *ingegni* t'assottigli di provare l'uomo . . . » (*Tesoro* di B. Latini, I, 20-21; II, 109, 203-4, 212 ecc.). Dino Compagni: « Poi per *ingegno* trovarono . . . . vinciagli prima con *ingegno* ecc. »; (*Pistola di S. Bernardo*): « ma con certo *ingegno* è da stare in essa . . . »; Cavalca (*Vite* I, 27): « Molti son vari gli altri *ingegni*, che 'l nimico tiene in noi tentare » (cfr. anche I, 125, 197; II, 19, 24, 278; III, 3 ecc.). Di versi citq *Poeti del primo sec.* (I, 173): « Amore . . . Si mostra più *ingegnieri* d'invescare . . . »; Guittone (I, 134:) « per *ingegnare* l'uomo »; (I, 147): « Hai già partito e parti a *malo ingegno* »; (II, 70): « Ma, quale son non mi puoi *ingegnare* »; (195) « Sì la conduca al loco per *ingegno* . . . . ». *Arte* s'usa anche per astuzia (come presso gli antichi): il Manuzzi registra esempi di Dante, del P. stesso e del Boccaccio (*Dec.*, II, 11): « Con ogni sollecitudine, con ogni *ingegno* e con ogni *arte* »; e c'è un punto degli *Ammaestramenti degli antichi*, ove un *artes* latino è tradotto con *ingegni* (*Giunta*, 132): « Malis *artibus* popularis favor quaeritur: Per malvagi *ingegni* spesso s'acquista favore di popolo ». Cavalcanti (?) sonn. vaticani, 41: « Nè Amor non seguir, nè le sue *arti* ». Così mi parea e mi pare di togliere anche l'illusione dell'identità di parole, le quali hanno diverso significato in Dante e nel P. Il quale ultimo potette facilmente trascorrere ad esprimere in tal modo le astuzie di Laura per frenarlo nell'amore, egli che già conosceva come d'ingegno ed arte fosse bisogno in ogni impresa. Infatti nella *Fam.* VIII, 10 (del 1354) scrive: « Quibus me *artibus* expediam, quo *ingenio* me absolvam? ». Ma si dirà: non avete citato nessun esempio in cui le due parole *ingegni* ed *arti*, in quel preciso significato siano usate insieme! Eccolo, e che fa al caso nostro. Nel trattato della *Miseria dell'uomo* ora citato, parlandosi delle donne, si cita Sa-

Digitized by Google

lomone e si dice (cap. XX): « E Salomone re ammonisce e dice: Figliuolo mio, non dichinare alla bellezza della femmina il cuore tuo, e non ti lasciar pigliare *con gl' ingegni e con l' arti sue* . . . ».

Non è proprio questo il caso del P.? Io non dirò che il P. l'abbia preso dal Giamboni; ma son sicuro che gli avversarii diranno sempre che il P. lo prese da Dante. E veniamo al c. *Nel cor*. In esso la invocazione: « O Polimnia, or prego che m' aiti. E tu, memoria, il mio stile accompagni Che imprende a ricercar diversi liti », si vuole ispirata da due luoghi danteschi: quel dell'*Inf.*: « O Muse ecc. », e quel del *Par.*: « Tornate a riveder ecc. ». Ed io m' industriai appunto di mostrar illusoria tale derivazione. Naturalmente il Mosch. non me la perdonò; e dopo di aver detto che fino ad ora nessuno aveva mai dubitato di quella imitazione, risponde: « Ma che? il *prego* viene da un *precor* dell' Eneide, il *m'aiti* da un *favens adsis* delle *Georgiche*, la *memoria* non è proprio la *mente* dantesca, i *diversi liti*, poichè indicano, a suo giudizio, materia varia in sè non diversa da materia prima trattata, non hanno a che vedere col celebre *vostri liti* dantesco, e poi Ovidio stesso ha detto una volta: *navis iter* per dir dell'argomento del suo lavoro; il P. dunque non sognava neanche della *Com.*, quando scrisse quei versi ». E in nota: « O perchè poi il *diversi* non possa proprio venir messo in relazione colla materia precedente e non possa quindi intendersi, come suona, per *diversi* o *differenti*, vattelapesca. Il canto, uno di quelli esclusi dall'Appel, era l'ottavo nel vecchio ordinamento e non fu certo il primo in ordine di composizione. E quella invocazione posta lì a mezzo lavoro, non può in altro modo giustificarsi, se non con l'ammettere che il Petrarca intendesse come Dante, accennare con essa ad un mutamento e ad un elevamento del soggetto da lui trattato. Il che appunto è riconfermato dal vs. che segue: « Uomini e fatti gloriosi e magni ». Ripeto che con questo modo di presentar le cose è facile volgere a ridicolo quasiasi serio ragionamento; ed anche questa volta ho bisogno di chiamar giudici i lettori imparziali fra l' ironia del Mosch. e le mie povere ragioni.

Anzi tutto, una premessa. Questo grattacapo me lo son voluto prendere io: perchè, se io avessi accettato l' ipotesi essere il c. *Nel cor* di tarda composizione, non mi correva l'obbligo di discutere quelle volute reminiscenze; perchè, ripeto ancora una volta, io non indago le imitazioni dantesche, per sè stesse, nel P., ma in relazione alla sua affermazione, che prima del 1359 non conoscesse la *D. C.* Ma poichè io fermamente credo che quel c. fu uno dei primi ad esser composto, mi correva e mi corre l'obbligo di giustificare quell' incontro. E credo

Digitized by Google

il c. uno dei primi composti per parecchie ragioni, che ho esposte più innanzi pel c. *La notte* e per altre, che esporrò altrove. Il Mosch. lo dice l' ottavo del vecchio ordinamento: ma io vidi nel Mestica che parecchi codici lo recano secondo, dopo il c. *La notte*; e mi convinsi col Mestica che quello fosse l'ordine iniziale di composizione; a questa poi col M. aggiunsi altre ragioni, per convincermi di più della mia idea. Or bene, allora, prendendo ad esaminare la invocazione petrarchesca in relazione alla dantesca, non dissi già la *memoria* petrarchesca non fosse proprio proprio la *mente* dantesca, come mi fa dire il Mosch.: ma dissi che in Dante non c'era invocazione alla *mente*, ad una facoltà personificata, come è chiara nel P.; ma solo esortazione a mostrare il suo valore, che non ha che fare con l' aiuto invocato dalle *Muse* e dall'*alto ingegno*. Mentre il P. invoca anche l'aiuto della *memoria*, come facoltà personificata. Ma non facevo nessun conto di questo; perchè subito dopo mostravo come Dante a quella, mettiam pure, invocazione alla *mente* fosse tratto dalla rettorica del tempo, che tutto riponeva nella memoria: quindi vi potè esser tratto anche ii P. Il quale, allora dicevo, non invoca le *Muse* e l'*ingegno*, ma prima *Polimnia*, poi la *memoria*; e mostravo che il concetto della memoria, oltre che dall' esser madre delle muse, derivava dalla stessa significazione della parola *Polimnia*, che secondo i mitologi medievali significa *multam memoriam facientem*. Soggiungevo che il P. fu indotto a invocar *Polimnia* probabilmente da un luogo dei *Fasti* di Ovidio, ove essa prima fa la storia del mondo e finisce con un cenno alla maestà di Roma ed ai trionfi romani, che ben andava a proposito della *Fama* petrarchesca: e questo non era dantesco! Invocata *Polimnia*, la musa della *memoria*, non veniva naturale invocare anche questa, poichè la rettorica poneva in essa tutto lo scibile? Ma resta la forma dei versi, l' aiuto invocato, che ricorda il dantesco, « Or m'aiutate »: e questa mostravo meglio derivar dal vergiliano: « *Vos, o Calliope, precor, adspirate canenti* », principalmente perchè c' è quel *precor*, che non è in Dante, e che mostra come il P. tenesse in mente Virgilio (di cui erasi fatto carne e sangue, com'egli dice, *Fam.* XXII, 2), il cui verso, sostituendo *Polimnia* a *Calliope*, è quasi quello del P. Questo era il mio ragionamento; e solo per un dippiù aggiungevo, per l'*aiti*, la citazione di *Georg.* I, 18. Come, dunque, il Mosch. dice: « Ma che? il *precor* ecc. », se appunto questo io citavo per mostrare che il P. deriva da Virgilio e non da Dante, dove non si trova quella forma deprecativa? Venendo alla seconda parte, è chiaro che, accettando la mia ipotesi della prima composizione del c., si viene implicitamente a riconoscere che nel *diversi* non s' intenda differenti da

Digitized by Google

quelli cantati prima, perchè prima non se n'erano cantati altri; mentre, se si crede, come crede il Mosch., quel canto scritto dopo tanti altri, quel *diversi* può significar differenti da quei di prima. Ma io, che decisamente credevo e credo quel canto scritto prima, scrissi che il P. intende di cantar le varie regioni gloriose ecc.: e per ragione adducevo: « Come spiegan chiaramente i tre vv. seguenti (16-18): Uomini e fatti gloriosi e magni Per le parti di mezzo e per l'estreme; Ove sera e matina il sol si bagni ».

Come si vede, bene o male, una ragione l'adducevo; e non bisognava andarla a pescare chi sa dove, come consiglia di fare il Mosch.: anzi la ragione io l'additavo proprio in quei versi, dei quali il Mosch. si serve per dimostrare la tesi opposta, ma arrestandosi prudentemente al primo di essi, e trascurando gli altri due, che potevano favorir la tesi mia. Quindi, secondo il mio ragionamento, tolto l'elemento essenziale, per cui la navigazione petrarchesca dovrebbe ricordare la dantesca, rimarrebbe la sola navigazione applicata a lavoro letterario: e questo mostravo non nuova, citando un luogo delle *Georg.*, due dei *Fasti* e rimandando in nota ad una comunicazione della *Rass.* (V, 124-4), ove si citava un precedente importante appunto del luogo del *Par.*, e dove lo Zingarelli conchiudeva che quell'immagine doveva essere ormai (ai tempi di Dante!) divenuta luogo comune. Questo era il mio ragionamento. Giudichino i lettori se esso era da combattere, almeno, e non da scherzarci sopra, come fece il Mosch.: che per di più conchiudeva, dopo questa e la precedente obiezione, con le parole: « E così per decine di pagine », gittando il discredito anche su quello, che non si era preso la briga di esaminare. Ma ora, a chiarimento e a complemento di quanto dissi allora, e premettendo che, se nella invocazione petrarchesca si voglion tenuti presenti due luoghi differenti della *D. C.*, non un luogo solo, si dee pur ammettere come possibile che siano stati presenti al P. due luoghi di poeti differenti; aggiungo che nel primo luogo e Dante e il P. derivano da Virgilio (*Aen.* IX, 525-9):

> Vos, o Calliope, precor, adspirate canenti;...
> Et meministis enim, divae, et memorare potestis...

Alla invocazione alle Muse, o alla Musa, è dunque collegata la memoria delle cose passate (1). Abbiamo visto come il P. ricordi più da vicino il primo v. di Virgilio, ove, sostituendo a Calliope Polimnia,

(1) Anche nel I, 8: « Musa, mihi causas memora... ».

Digitized by Google

si ha quasi il verso petrarchesco: « O Polimnia, or prego che m'aiti ». Dal secondo vs. Dante trae l' esortazione alla propria memoria delle cose viste: il P., invece, l' invocazione diretta alla Memoria, facoltà in generale, perché accompagni il suo canto, ispirato da Polimnia. Come ciò? Invoca Polimnia, perchè oltre al luogo dei *Fasti*, importante per sè, oltre ad un altro del *Ciris* vergiliano (65), ove si dice *Polimnia amatrice del vero* (quindi della storia), la sua significazione (« *multam memoriam facientem* ») la rendea la musa propria della Fama. E poichè la memoria era distinta dalle Muse, ed era propria di Polimnia, il P. la invocò subito dopo. Anche per questo, dunque, dopo di aver invocato *Polimnia*, la musa della memoria, pur trascurando l' ispirazione virgiliana, il P. veniva naturalmente all' idea d' invocar la Memoria delle cose antiche (che erano argomento del suo canto), perchè essa è quella facoltà, per cui Polimnia si distingue dalle altre muse. Così la sua invocazione alla memoria si mostra ben diversa dalla dantesca alla mente, e in diretta derivazione dalla invocazione a Polimnia.

Collegando la seconda alla prima parte, il Mosch. vede nella presenza dell' invocazione posta lì a mezzo del lavoro, la necessità di ammettere che il P. intendesse accennare a un mutamento e ad un elevamento del soggetto. Mentre per me, come pel M., la invocazione dinota principio di poema; e una volta ammesso ciò, non si può credere a mutamento di materia. Anzi tutto, sembra strano che sostenga questo chi vuole che il P. derivi dalla invocazione dantesca: o nell'*Inf.* quella invocazione non è nel II canto? E come va che non indica mutamento o elevamento di materia? E perchè quello, che si ammette per Dante, non si deve ammettere pel P.? Il quale trovava l' esempio di quella invocazione nel II canto, posto dopo l' apparizione della donna, proprio nell'*Amorosa Visione*, da cui tanto deriva nei *Trionfi* e specialmente in questo c. *Nel cor.* Inoltre, qui c' è una petizion di principio: l' invocazione, si dice, è posta a mezzo del lavoro, *ergo* indica mutamento di materia; e cioè si presuppone dimostrato quello che non è: noi diciamo, invece: l' invocazione, proprio come la dantesca, a cui volete riportarla, è posta nel II c. a principio del poema, *ergo* non può significar mutamento di materia. Ma si soggiunge: questo è confermato dal verso che segue: *Uomini e fatti gloriosi e magni:* ma perchè non citar la terzina intera: « Uomini e fatti gloriosi e magni Per le parti di mezzo e per l' estreme Ove sera e matina il Sol si bagni », cioè pel mezzogiorno, l'oriente e l'occidente? E non spiega questo chiaramente il *diversi liti?* Non è chiaro da questo che il P. vuol dire che il suo *stile* prende a ricercar *vari liti*, per cantar gli

Digitized by Google

uomini gloriosi di tutte le tre parti del mondo, dall'oriente al mezzogiorno e all'occidente?

Dirò di più: in questo suo dire mi sembra trasportato al metaforico quel suo errare reale in cerca di sapere, come con parole quasi identiche ha detto nel c. precedente (55): « Oh misero colui ch'e giorni conta... E cerca 'l mar e tutte le sue rive. E sempre un stile, ovunque e' fosse tenne ecc. » (1). Ma io sono sicuro che tutto questo sarà tenuto come un vano arzigogolo mio. Quindi sono costretto d'invocar l'appoggio dello stesso P.; il quale in un luogo del *De Vita Sol.*, esprimente lo stesso sentimento di questo c. della *Fama*, dice (l. I, sect IV, cap. IX: « De libertate solitari et studio mentali »): « Sed eam [senectutem] multo ante prospicere, et preparare ille integrum corpus, aequum animum nosse, vitae umbram hanc non vitam, diversorium non domum, viam esse non patriam, non cubiculum sed palaestram, non amare quae fugiunt, optare quae permanent, haec ipsa dum adsunt, ferre pacifice: semper meminisse mortalem, *sed cui sit immortalitas repromissa, mittere retro memoriam, perque omnia saecula, et per omnes terras animo vagari, versari passim, et colloqui cum omnibus qui fuerunt gloriosi viri* etc. ». Non è questo proprio il commento al luogo in questione?

Eliminata quella somiglianza, che pareva evidente, fra la navigazione petrarchesca e la dantesca, resta la sola figura della navigazione, la quale come mostrai allora ed ora ho ripetuto, era quasi divenuta un luogo poetico comune (2).

Procedendo nel mio studio e venendo al *Trionfo d'Amore*, io notavo che nei cc. I, II e III si sentono le imitazioni dantesche; e ricercai come e quando potettero entrarvi, se prima o dopo del 1359. E dopo un esame di essi canti, venni alla conclusione che il c. II fu scritto, in breve tempo, sotto una felice ispirazione dantesca, nella prima lettura della *D. C.*, nel 1359; nel quale anno lo ammettevo composto, e copiato nel 60, prima degli altri due. Ora il M., pure accettando la mia ipotesi, vuol mostrare come alcune idee già preesistessero nella mente del P., facendo alcune riserve su alcune mie osservazioni. La questione suscitata dall'amico merita un ponderato esame, che qui

(1) Cavalca, *Vite* I, 25: « Veggiamo che gli uomini del mondo, vogliendo imprendere sapienza e scienza mondana, discorrono per *diverse parti* del mondo, per mare e per terra ».

(2) Aggiungo questo altro es., che sembra fatto proprio al caso nostro: Stazio (*Achill.*, I, 4-5): « Nos ire per omnem (Sic amor est) heroa velis Scyroque latentem Dulichia proferre tuba nec in Hectore tracto Sistere, sed tota iuvenem deducere Troia ».

Digitized by Google

non è possibile: lo rimando perciò ad altra occasione, dove recherò anche altri sussidi all' esame, che egli fa di alcuni luoghi minori e meno importanti. Più importanti sono le imitazioni che appaiono nei cc. I e III, in quelle parti specialmente, che il P. ebbe fra mano prima del 59. Ed io allora, con un ragionamento (che il M. ha avuto la bontà di dire acuto) m' industriai dimostrare come ad un sottosuolo esclusivamente virgiliano, si sovrapponessero le imitazioni dantesche posteriori al 1359.

È naturale però che questo ragionamento, che al M. sembra acuto, debba sembrare infelice al Mosch. Il quale, per confondermi, sceglie l'esempio giù grave. Io scrissi, sulla fede del Mestica, che il vs. « Ch' anzi tempo ha di vita amor divisi », il quale ricorda evidentemente il dantesco « Ch' Amor di nostra vita dipartille », appare in una forma anteriore « Che per sua man di vita eran divisi », che a me pareva corrispondere al virgiliano « . . . qui sibi letum Insontes peperere manu.... ». E il Mosch.: « Ora, neanche a farla apposta, dalla ediz. critica dell' Appel risulta che la forma: « ch' anzi tempo ecc, », appartiene proprio alla prima redazione del c., ed io non dubiterei di ammettere che, invece, più tardi il poeta, riconoscendo troppo evidente e volgare l' imitazione, da che egli rifuggiva, ne tolse al verso ogni apparenza ». Ma qui è da intendersi.

Io certamente non dissimulo la difficoltà (e non la dissimulai neppure allora, benchè il Mosch. non lo dica); ma debbo dichiarar francamente che la sua opposizione non mi fa ricredere. Dissi allora di imitazione dantesca il vs. « Ch' anzi tempo ecc. », prima che il Mancini (1) indicasse la fonte del vs. dantesco, « Ch'amor di nostra vita dipartille », in un vs. dell' *Eneide* (VI, 442), che appartiene proprio al luogo tenuto presente dal P. in questo *T. d' Am.*: « Hic, *quos durus amor crudeli tabe peredit*, Secreti celant calles et myrtea circum Silva tegit.... ». Ora, che il P. trasformasse il virgiliano bosco degli ombrosi mirti nel regno dell' Amore, lo indica lo stesso poeta, che qui chiaramente lo cita (*T. d' A.*, I, 150). E come Virgilio accenna a quelli morti per amore, fra i quali Enea si mette e scopre Didone; così fa anche il P. Quando il P. volle trasformare il verso, non lo fece per toglierne la imitazione dantesca: questo potrebbe dirsi, interpretando col Mestica (come interpretai pur io), *per sua man*, di *propria mano*; mentre un' opportuna osservazione dell' Appel (*Op. cit.*, p. 323) mostra che quel « per sua man » debba riferirsi sempre ad Amore; quindi il concetto non cangia, ma si viene a togliere sol-

(1) Cfr. *Bull. Soc. dant.*, N. S., X, 213.

Digitized by Google

tanto l' « anzi tempo », che, se non è in Dante, non è neppure in Virgilio. Posto, dunque, che il concetto del vs. petrarchesco deriva dal virgiliano, il confronto con Dante si ridurrebbe alle due frasi « di nostra vita dipartille », e « ha di vita divisi », per dire menò a morte, traducendo il « crudeli tabe peredit ». L' una e l'altra sono forme comuni del tempo a indicar la morte, ed hanno fra loro una certa differenza.

La forma dantesca, che è la forma attiva dell' altra passiva, usatissima, l' « anima partirsi della vita » (lat. *animam discedere vita*: Cic., *De sen.* 23), ha molti ess.: cito i più evidenti: *Poeti* I, 5: « Di ciò viver non voglio Ma dipartire l' alma di le membra »; II, 146 « Che [Amore] il cor dal corpo sì m' ha dipartuto Sì che di morir aggio gran temenza »; (419) « Che lo partia [il core] dal corpo: ciò fu Amore ecc. »; Guittone, I, 147: « O non amor, ma morte, Quali e quanti dei pro E di onore e di pro Hai già partiti e parti a malo ingegno! »; Cino (son. *Anzi che Amore*): « Che morte ancor di lui non mi diparte ». Nello stesso Dante (*V. N.: Morte Villana*): « Dal secolo hai partita cortesia »; anzi nella canz. *E' m' incresce* c' è un passo, ove si vede l' anima che va fuori di questa vita cacciata da Amore. — C' è tutto un cumulo di esempi, dunque, che mostrano non nuova la frase dantesca — Ma anche usata è la forma petrarchesca. Esser diviso di una cosa per esserne privato: *Poeti*, I, 387: « Che sia divisa da vero labore »: II, 127, ad Amore: « E da te fui diviso Di savere e di bene in poco giorno »; 291: « Fuor di colore d' essere diviso »; D'Ancona, IV, 17 « . . . 'l core m'avete diviso da me. . . », V, 171 ecc. Cino (*Io son sì vago*): « Che da ragione e da vertù diviso ecc. ». Ma più importante è vederne la forma attiva: Guittone II, 50: « Che diviso, ha da me tutto piacere »; 88: « Ma fo sì che di me troppo divide »: Dante(?) nel son. *Ora che 'l mondo*: « E freddo e nebbia il ciel da se divide », cioè scaccia da sè. Applicato alla morte significa privar di vita, separar l'anima dal corpo. Seneca (*Epistola*, CII, 22): « Quum venerit dies ille, qui mixtum hoc divini humanique *secernat*, corpus hic, ubi inveni, relinquam; ipse me Diis reddam, » Anzi Ovidio, *Am.* I, IV, 35-6: « Hunc ego, si cupiam, nusquam dimittere possim: Ante *vel a membris dividar ipse meis* ». Eccone alcuni ess. volgari, prossimi al P.: D'Ancona, V, 212: « Volgliendolo tenere fue diviso Da tutte gioie e suu vita finao »; Cino (*Lo fin piacer*): « Allor sentii lo spirito diviso Da quelle membra .... »; anzi è lo stesso Dante, che ce ne fornisce uno (*Purg.* VI 19-20): « .... e l' anima divisa Dal corpo suo... », che ricompare tal quale nell' *Am. Vis.* (imitata, come dimostrai, qui dal P.), cap. XX,

Digitized by Google

69: « Col qual dal corpo l'anima divise... »; mentre già nell'*Ameto* stava scritto (ediz. Moutier, p. 158) « E Biblide dolente non divisa Dal mondo si saria... ». Ma c' è una canz, di Cino, citata dallo stesso P., nella quale sono le due forme, la dantesca e la petrarchesca (*La dolce vista*): « Ohimè, deh perchè, Amor, al primo passo Non mi feristi sì, ch' io fussi morto? Perchè non dipartisti da me, lasso! Lo spirito angoscioso, ched io porto. . . . l'anima stride, sol perchè morte mai non la divide Da me, com'è diviso Dallo gioioso riso . . . ».

Or che prova tutto questo? Se la forma, dantesca era comune ed era la forma attiva della passiva « partirsi di nostra vita, di questa vita » (della quale potrei recare mille esempi), perchè il P. dovea imitar Dante, se la sua forma è un' altra, ed anche è usata per « metter fuori di vita? » In Dante stesso abbiamo trovato « Amore che caccia l'anima fuori di questa vita »; e poichè il cacciar fuori, il « togliere da » era anche espresso nelle forme del tempo col vb. « dividere », qual meraviglia se il P. usasse la forma « dividere dalla vita »? Ma v' è di più: sul bel principio nel P. non si ha la precisa espressione delle anime dipartite o divise dal corpo, come in Dante; ma un' espressione vaga di persone uscite fuor della vita, quantunque subito dopo ci si mostrino le ombre (nel vs. 40). Orbene, nello stesso luogo virgiliano, che teneva presente, il P. trovava l'espressione (VI, 306): « Matres atque viri *defunctaque corpora vita* Magnaninum heroum »; e poichè fra questi v'erano anche quelli « quos durus Amor etc »... e fra queste specialmente Didone, della quale altrove (IV, 696) è detto « merita nec morte peribat sed misera ante diem »; io ricordo il principio di un son. petrarchesco: « Quest'anima gentil, che si diparte, Anzi tempo chiamata a l' altra vita », ove oppunto si reca il virgiliano « ante diem » come fonte dell'« anzi tempo », che si trova anche nel vs. in questione. In quel son. si ha proprio il concetto di « dipartirsi di questa vita », che si trova comune nel tempo, e l'« anzi tempo », che si trova anche nel nostro verso. Ora il P., trovandosi di fronte al virgiliano « quos durus Amor crudeli tabe peredit », perchè più addietro Virgilio in generale avea detto « corpora defuncta vita », « corpi usciti fuori della vita », e poichè il P. mostra di essersi ricordato anche qui dell'emistichio « misera ante diem », di cui si era ricordato nel son. *Quest'anima*, in cui aveva usata la forma passiva e più comune « partirsi di questa vita »: volendo ora tradurre la forma attiva del vs. virgiliano, per fare Amore soggetto dell' azione, non sarebbe stato affatto strano che si fosse lasciato andato ad usare la forma attiva del vb. « dipartire », che era, oltre che da D., usata da molti nel suo tempo, e quindi ad usar la frase « dipartir della vita ».

Digitized by Google

Ma il P. non usa questa forma, precisamente dantesca, che, dopo quello che ho detto, sarebbe spiegabile in lui; bensì la forma attiva del vb. « dividere », che era anche usata nel suo tempo e che ora si spiega unita a « di vita » dopo il processo logico indagato. E venne all' uso di questo verbo forse costrettovi dalla rima, che gli richiamò quella parola, invece di altre. Infatti, nelle varianti del Cas., si vede un girare intorno al concetto, serbando sempre la stessa parola in rima, che ripeteva in circonlocuzione lo stesso concetto dell'altra « uccisi » di sopra. E si noti che in quelle variazioni, prima di fermarsi alla lez. definitiva, che era anche la prima, si passa anche alla forma passiva « Che di vita anzi tempo eran divisi », la quale però era più lontana dal virgiliano, che quella della prima lez. Con questo non voglio già escludere recisamente la possibilità dell' imitazione dantesca; ma, come allora anche feci, voglio escluderne la certezza, per la quale si possa accusare « sicuramente » di menzogna il P.

Il Mosch. conclude: « Dire che il P. non è un plagiaro e neanche un imitatore, ma un ingegno possentemente originale che assimila e rifonde ciò che ha preso da altri, talchè le indagini delle reminiscenze devono dalla identità di alcune parole solo ricevere conforto, ma fondarsi sopratutto nella somiglianza del pensiero, nel disegno generale di un canto, nella concordanza di alcune considerazioni, nell'atteggiamento di un' idea; dire che, se di venti parole o frasi petrarchesche, scelte qua e là in un sol canto, tre ne trovate in Virgilio e due in Orazio e quattro in Ovidio e via così, ma poi tutte venti le trovate in Dante, principio elementare di logica e di critica vuole che solo in Dante si riconosca la loro fonte comune, perchè la prova viene appunto dallo scambievole appoggio che quelle parole o quelle frasi si danno; è tempo perduto ». Ora della prima parte di questa conclusione non mi occupo, perchè il Mosch. sa benissimo come nessuno più di me ha ammesso e ammette lo studio delle fonti; e specialmente in questo caso egli sa che io ho indicato imitazioni dantesche nuove nei *Tr.*, ben più importanti delle altre indicate finora. E questo perchè io stimo non disonorevole per un poeta l'assimilazione originale, che si studia appunto nei confronti. Ma qui il caso è diverso: perchè, mentre nello studio delle fonti si sollevano sempre dubbi intorno alla validità dei riscontri citati (ed io ne sono vittima spesso e volentieri), stimandosi possibile fortuite coincidenze; nel nostro caso, invece, si debbono ammettere come indiscutibili alcuni dubbi raffronti, che possono benissimo spiegarsi come fortuiti, causati anche dall'uso comune del tempo (e se ne recano le prove).

Digitized by Google

quando tali raffronti menano alla grave conclusione di accusare il P. di menzogna!

Se il P. è un ingegno possentemente originale, che assimila e rifonde ciò che ha preso da altri, e se più che alle parole bisogna badare al pensiero; non si sa scoprire la ragione, perchè un passo si debba dir preso da Dante e non da altri autori, nei quali trova anche confronto.

Ma il Mosch. incalza con la seconda parte della conclusione che è la logica conclusione delle premesse; poichè il Mosch., frantendendo il mio ragionamento, ha creduto di mostrare ai lettori, come io, lasciando la fonte certa dantesca, sia andato racimolando qua e là qualche frase che rassomigli alla petrarchesca. Credo di aver dimostrato come questo non sia vero: ma poichè il Mosch. trae quella conclusione dal suo ragionamento, bisogna fermarsi anche sul suo concetto in generale. Anzi tutto non è vero che io all'unica fonte dantesca abbia sostituiti luoghi racimolati qua e là: ma ho indicato, dei cc. anteriori al 1359, fonti complessive di ben più grave importanza che non siano le dantesche: del II *T.M.* il *Somnum Scipionis*, del c. *Nel cor* l'*Am. Vis.*, che segue in tutto il poema, con importanza grandissima, e degli altri cc. I e III *T.A.* indicai Virgilio, a cui si soprappone Dante. E se qua e là indicai luoghi di classici, questi si riducono quasi sempre a Virgilio e talvolta Ovidio ed anche Orazio; i quali, ultimi, però non citavo per indicarli come fonti, ma per un altro scopo, come si è visto. Dov'è questo racimolar qua e là? Ma quando anche ci fosse, intendiamo bene: la fonte dantesca è unica di un sol luogo, o non è di vari luoghi, raccolti qua e là nella *D. C.*? Or come voi ammettete questo ricordarsi di vari luoghi di un'opera volgare, che, anche se l'avesse già letta, il P. non l'avrebbe certo trasfusa nel sangue, come dice di aver fatto dei classici, e specialmente dei tre sopra citati Virgilio, Ovidio, Orazio ecc.; e non ammettete poi la fusione nella memoria di vari luoghi di quei classici, dei quali, com'egli stesso confessa, gli venia fatto, senz'accorgersene, di ripetere frasi ed emistichii nei versi suoi?

Ma c'è di più: se in quei canti vi fossero soltanto quelle tracce di reminiscenze dantesche, a cui si volessero sostituire reminiscenze di luoghi di poeti, di cui non vi sarebbe traccia alcuna nei canti esaminati, allora potrebbe andare il ragionamento del Mosch.: ma quando in quei canti stessi, oltre i passi in quistione, vi sono prove evidenti e sicure d'imitazione di altri autori, ben più chiare delle dantesche, perchè non si deve ammettere anche nei passi in questione la possibilità delle reminiscenze di quegli stessi autori, di cui non si

Digitized by Google

possono negar, negli stessi canti, le sicure imitazioni? E tanto più quando si tratta di quei classici, di cui il P. confessa di aver quella memoria così indelebile e compiuta, da essersi trasformata in pensiero proprio.

Perciò, se vogliamo riportar raffronti danteschi a meglio intendere l'indole della poesia petrarchesca, soprattutto là dove appaiono sicuri, e rafforzati anche dalla certa conoscenza della *D. C.*, secondo la dichiarazione del P.; sono io il primo a recarne, e ne ho recati, nei pochi canti esaminati dei *Tr.*, alcune veramente importanti e belli. Ma, se dobbiamo racimolar raffronti e questi gabellar per vere imitazioni, per aver l'agio di chiamar bugiardo il P.; allora è lecito discutere quei raffronti e cercar di spiegarli diversamente: e, quando questo si è fatto, è lecito di chiedere prove più sicure, per farci accogliere una così grave accusa contro uno dei nostri grandi.

Questo ha fatto egregiamente il M., discutendo tutti i *gravami* degli accusatori del P.: ed io sono lieto di aver aggiunto anche la povera opera mia alla sua. Ma poichè molto ancora resta da discutere sarò lietissimo di riprendere altrove l'argomento e di trattarlo in modo, che nessun appoggio resti più alle accuse contro colui che oggi specialmente

Italia tutta onora.

ENRICO PROTO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

GIOVANNI CANEVAZZI. — *Di tre melodrammi del secolo XVII.* — Modena, Unione tipo-litog. mod., 1904 (8°, pp. 46).

Dall'autore di questi tre melodrammi, Giulio Rospigliosi, che fu poi papa Clemente IX (1667-69) (1), si intitola, come disse Ernesto Masi, nelle

(1) Fra le *Relazioni inedite di ambasciatori lucchesi alla Corte di Roma* (sec. XVI-XVII), pubblicate da AMEDEO PELLEGRINI (Roma, Tip. poliglotta della S. C. de Propag. Fide, 1901, estr. da *Studi e docc. di storia e diritto*, an. XXII), ve n'è una, la XIII, del 20 giugno 1669, tratta dall'Arch. di Stato di Lucca, nella quale gli ambasciatori Fabio Guinigi, Raffaello Mansi e un terzo, andato per la solita obbedienza a Clemente IX, parlano della carriera ecclesiastica di lui, delle benemerenze che si acquistò come politico durante il breve pontificato. Anzi l'azione di questo papa, che contribuì al ristabilimento della pace in Europa (pace di Aquisgrana, 2 maggio 1668) per promuovere una spedizione contro i Turchi, vedo esaltata in un recente studio di CH. TER-

Digitized by Google

cronache del 1600 la vera età dell'oro dei teatri di Roma. In questo giudizio convennero, prima e dopo del Masi, tutti quelli che, parlando del teatro nel '600, giudicarono il Rosp. come uno dei migliori melodrammatici del secolo: dico il Fètis, il Clément, l'Allacci, l'Ademollo, il Goldschmidt, il Beani (per quanto fuggevolmente abbia detto del Rosp. poeta), il Saviotti. L'A. di questo opuscolo aveva già scritto di Clemente IX poeta (1), ma dal 1900 ad ora, continuate le ricerche, ha potuto raccogliere prove e documenti notevoli per aggiungere al suo studio notizie nuove e per convalidare alcune ipotesi in esso cautamente esposte. I tre melodrammi, dei quali parla qui, aggiungendo un ampio riassunto de' primi due, sono l'*Erminia sul Giordano*, *Chi soffre speri*, *Il palazzo incantato:* il primo inspirato, in gran parte, all'*Aminta* ed alla *Gerusalemme* del Tasso; il secondo, in alcune scene, al *Decamerone* del Boccaccio; il terzo all'*Orlando Furioso* dell'Ariosto.

Di un'*Erminia sul Giordano*, melodramma importantissimo per la storia della musica, non si conosceva bene il librettista; ma il C. mediante due codd. riesce a documentare che autore ne fu appunto il Rosp. Il primo cod., nel quale rinvenne l'*Erminia* il Saviotti, è il 168 dell'Oliveriana di Pesaro; il secondo è un antico cod. Cassioli, da Parma, pervenuto per dono di un fortunato compratore al dott. Alberto Chiappelli di Pistoia, che lo serba nella sua preziosissima raccolta. Il C., servendosi degli *Avvisi di Roma* raccolti nell'Archivio di Stato di Modena, arriva a due fortunati risultati: primo di tutto riesce ad assodare, come aveva supposto il Saviotti, che l'*Erminia* fu rappresentata nel teatro di casa Barberini nel carnevale 1633; in secondo luogo, correggendo un proprio errore nel precedente cit. vol. sul Rosp. poeta, mostrò che il teatro di casa Barberini fu inaugurato agli spettacoli di musica, se non prima, certo nel 1632, proprio col *Sant'Alessio* del Rosp., il quale dunque incominciò i suoi successi melo-drammatici due anni prima di quel che sin qui siasi ritenuto (2).

Dell'altro lavoro *Chi soffre speri*, di cui l'Ademollo e il Beani dicevano non esistere alcun libretto, l'A. ha conosciuto, oltre il frammento del prologo nel cod. Pal. 759 della Nazionale di Firenze, anche due copie nei citt. codici di Pesaro e di Pistoia, atte a mostrare che questo melodramma, più che l'*Erminia sul Giordano*, è uno de' principali melodrammi della prima metà del sec. XVII, anzi il capolavoro del papa pistoiese; il quale cercò di riprodurre, lui per il primo, e soltanto in questo lavoro, i tipi del popolo con molta capacità realistica, come ne fa fede il tipo trappoliere ed ameno di Coviello. Anzi il C. affaccia l'ipotesi che il Rosp., per

LINDEN, *Les préparatifs de l'expéditions au secours de Candie au printemps 1669 d'après la correspondance des nonces de Paris, de Madrid et de Venise* in *Revue ecclésiastique*, IV, 4, 1903.

(1) G. CANEVAZZI, *Papa Clemente IX (Giulio Rospigliosi, sec. XVII)*, Modena, Forghieri e Pellequi, 1900; cfr. *Rass.* V, 150 sgg.

(2) Di questa prima parte l'A. aveva data comunicazione alla R. Deput. di St. pat. di Modena, il 24 aprile 1904.

Digitized by Google

incitamento del Barberini, creasse tal personaggio proprio per Salvator Rosa, che arrivato nel gennaio di quel 1639 a Roma dopo i trionfi napoletani, era invitato dalle più nobili famiglie per sostener la maschera napoletana.

Dell'ultimo melodramma *Il palazzo incantato*, che in alcune copie porta il diverso titolo *Palazzo d'Atlante ovvero la Guerriera amante*, il C. parla brevemente in ultimo, e solo per confermare con prove quanto una volta aveva espresso come ipotesi: che cioè la prima rappresentazione del melodramma fu data, al solito nel teatro Barberini, fra il 23 e il 25 febbraio 1642.

ALFREDO CHITI

STEFANO FERMI. — *Lorenzo Magalotti, scienziato e letterato (1637-1712)*. — Firenze, Seeber, 1903 (8.°, pp. 257).

L'A. stesso è il primo a riconoscere, in varî luoghi, la prolissità del suo lavoro. Peccato confessato è mezzo perdonato, dice il proverbio; e noi volentieri glielo perdoniamo, perchè nel suo libro, grosso di ben 257 fitte pagine, ha mostrato attitudine a tal sorta di lavori. Questo è già molto per uno che, come il F., entra nella difficile via della critica letteraria, offrendo subito uno studio (non so perchè l'A. lo chiami poi, p. 8, impropriamente, « saggio ») condotto con una coscienza d'indagine veramente ammirevole, con una diligenza encomiabile. L'A., come lui stesso ha riconosciuto, ha dato nel prolisso, anche dove avrebbe potuto — e non solo a p. 123 in f. — « sbrigarsi in quattro parole »; e naturalmente n'è venuta fuori un'esposizione troppo particolareggiata e minuziosa, un lavoro d'erudizione copiosa come la fluente inanellata chioma del buon Magalotti severamente sogguardante dal ritratto, che è in fronte al volume. Fin dal principio si sente che l'A. perde tempo e fa, ci si permetta il paragone, come chi dovendo andare presso una persona di riguardo o entrar in qualche luogo a lui nuovo, ad un tratto preso da timore si trattiene, esita, pensa e ripensa, finchè finalmente si decide e va. Così l'A. ha messo una vana introduzione, non per rifare il quadro delle condizioni delle lettere e delle scienze nel seicento, ma per raggruppare « in un unico quadro tutte le linee generali che ritraggono le condizioni delle lettere e delle scienze ai tempi del Magalotti. » E lo ha fatto per due ragioni: 1.° per fermare « l'attenzione del lettore meno versato nella storia della nostra letteratura su alcuni concetti fondamentali » (p. 1); 2.°, per non essere poi obbligato ad « accennarle [quelle linee generali] a una a una » nel corso del lavoro. Ma non si accorge che è un lavoro inutile? Il « lettore meno versato nella storia della nostra letteratura », se vorrà capir il periodo in cui il Mag. visse, terrà gran conto della prima nota che mette l'A. per ricordare le opere capitali sulla storia letteraria di quel secolo. Inoltre l'A. stesso sarà costretto durante il corso del lavoro ad accennare

Digitized by Google

appunto a quelle linee generali, e quindi a ripetersi. Dunque tanto valeva non farla questa introduzione.

Appena date quelle linee generali, all'A. viene il ghiribizzo di « tratteggiare » la figura del Mag. « a fine anche di mostrare l'importanza del soggetto... preso a trattare ». Ma, per carità, il lettore, e credo anche quello « meno versato... », spero che non abbia bisogno di questo solletico, poichè l'importanza dell'argomento l'avrà già arguita e dalla quantità delle fittissime pagine di cui consta il vol., e dal frontespizio in cui si legge che si parlerà di L. M. « scienziato e letterato » e dell'avvertenza che si tratta di uno « studio biografico-bibliografico-critico »; tanto meno poi sentirà il bisogno di questo — diciam così — bozzetto o schizzo della figura magalottiana, quando a distanza di due pagine vedrà incominciare il densissimo capitolo di « notizie biografiche su L. M. ». Qui, a mio parere, avrebbe dovuto cominciare senz'altro il lavoro, e l'A. avrebbe ottenuto un po' di quella economia, della cui somma necessità lui stesso conviene, ma che non sa ottenere. Ciò si vede nei capitoli successivi, ne' quali considera il M. sotto i molteplici aspetti di scienziato, di novelliere, di filosofo, di teologo, di erudito, di accademico della Crusca e di arcade, di storico, di poeta latino, senza contare che dà anche un'occhiata non fuggevole all'epistolario voluminoso, da cui ha saputo trarre notizie non dispregevoli. L'A. crede sempre di non aver detto abbastanza intorno al suo Mag., e quindi s'indugia, talvolta troppo amorevolmente, su certe considerazioni che sarebbero tanto più efficaci, se fossero in forma più concisa. Fa però molto piacere che l'A. — e francamente lo lodiamo—abbia studiato il suo Mag. con serenità, esprimendo sul valore dell'opera svariata di lui giudizi non avventati, franchi, misurati. Perciò non lo vedrete esaltare il Mag. scienziato, ma vi compiacerete che l'A. stesso ve lo riduca (per usare, come fa lui, una nomenclatura astronomica) a scienziato di seconda grandezza; vi compiacerete di veder ridotta a' suoi veri termini l'importanza del Mag. novelliere, tale non potendosi certamente chiamare chi ha pubblicato novelline, raccontini ed aneddoti. Sa anche giustamente considerarlo come filosofo, come teologo, come poeta latino, e conclude (siamo perfettamente d'accordo) che l'opera del Mag. non corrispose mai al suo ingegno. Per quanto sia ammirabile la larghissima conoscenza ch'egli ebbe del mondo classico, la vasta cultura nel campo delle scienze e delle letterature moderne, l'ingegno versatile, la facoltà di ritenere, pure non possiamo considerarlo che come un precursore — forse l'unico — di quel movimento enciclopedico che distinse il sec. XVIII.

ALFREDO CHITI

Digitized by Google

GIAMBATTISTA MARCHESI.—*Romanzieri e romanzi del settecento.* Studi e ricerche con bibliografia e illustrazioni. — Bergamo. Ist. ital. d'arti grafiche, 1903 (8°. pp. 431).

Generalmente si ritiene che il secolo dei romanzi sia stato il seicento (1). Non interamente a buon dritto. Perchè, se è vero che questo genere letterario in sulla metà del seicento fiorì largamente ed anzi raggiunse fama anche presso i francesi, non bisogna dimenticare che il secolo, che gli successe, la seconda metà particolarmente, ebbe tale e tanta produzione di romanzi e romanzieri da disgradarne qualunque, starei per dire, più scapigliato secolo.

Il 700, perciò, oltre che il secolo della cipria o dei cani, come piace dirlo al M., può chiamarsi anche il secolo dei romanzi. Ed il lavoro, che esaminiamo, ci dà ragione. I titoli soli di romanzi che si trovan riportati in appendice, vanno da p. 369 a p. 428; e certamente qualche altro sarà sfuggito all'A. Tuttavia, in questa copiosa produzione v'è ben poco di originale. Le imitazioni, i rifacimenti e spesso le traduzioni dalle letterature inglese e francese, allora di moda, predominano largamente.

Nel primo capitolo il M. indaga appunto l'influenza, che i romanzi stranieri esercitarono presso di noi.

Com'ebbe a dire anche il Denina (2), la letteratura inglese, che a mezzo il settecento acquistò la più grande importanza, si rivelò al mondo ed alla stessa Inghilterra per mezzo dei romanzi dello Swift, del De Foe, del Richardson, del Fielding e del Johnson. La Francia, poi, non solo fece sua questa ricca e svariata produzione, cui essa, per mezzo di rifacimenti e traduzioni, servì come di banditrice, ma vi aggiunse anche degli elementi nuovi. Così, p. es., i romanzi del Le Sage e del Marivaux non trovan riscontro in nessuno di quelli inglesi, nemmeno in qualcuno del Richardson, che fu il romanziere inglese prediletto dei francesi e che sembrerebbe, come per tanti punti si collega all'abate Prevost, dovesse avvicinarsi al Marivaux. Difatti, a parte la questione della precedenza cronologica, la Marianna del *Paysan Parvenu* non è affatto la Pamela del romanziere inglese. Nè l'istesso Prévost, dalle tele sterminate dei suoi romanzi e dai personaggi infiniti, misurò la sua vivacissima fantasia sulle concezioni delicate, gentili del Richardson. La Francia, cioè, accolse la produzione romanzesca inglese, la trasformò, la arricchì e la diffuse. Noi poi non facemmo altro, purtroppo, che imitare. Imitammo tutto e tutti. Il romanzo d'avventura, quello psicologico, il filosofico, il sentimentale, l'etico sociale, lo storico, ogni specie di romanzo noi tentammo; e il più delle volte il medesimo autore coltivò assieme tutte queste svariate forme, indifferentemente. Esempio n'è il Chiari, l'avven-

(1) A. ALBERTAZZI, *Romanzi e romanzieri del cinquecento e seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891. V. ora anche dello stesso autore, *Il romanzo* (nella *Storia dei generi letterari italiani*), Milano, Vallardi, 1904, cap. IV.

(2) *Discorso sopra le vicende della letteratura*, Venezia, 1788, p. 239.

Digitized by Google

turoso e bizzarro abate, che senza alcun programma proprio, ma soltanto con una gran dose di ambizione e sete di gloria, stava sulle vedette, dice il Marchesi, « studiando il gusto del pubblico, deciso a buttarsi a capo fitto nell'onda popolare, non appena il popolo gli avesse manifestato i suoi appetiti ». E qual copia di romanzi non lasciò l'infaticabile e frettoloso abate! Fu uno scrittore « macchina ». Nel 1755 pubblicava la *Commediante in fortuna* e le *Memorie del Barone di Trenck*, subito, l'anno dopo, il 56, *Il Poeta*, nel carnevale del 57 la *Storia di Luigi Mandrino celebre contrabbandiere*, e nel 58 traduceva *I giorni di divertimento di Madama Gomez*, *Il soldato ingentilito* del Maurillon e la *Storia di Tom Iones* del Fielding, sulla traduzione francese del La Place. La sua operosità restò insuperata; e nemmeno il Piazza, che appena ventenne esordì professandosi suo discepolo e che ebbe la febbre della celebrità ed una lunga vita, può metterglisi a confronto: il Piazza, che poi, a preferenza dell'abate, ha più titoli di merito alla nostra ammirazione. Perchè, quantunque esordisse con i canoni del bresciano e sovrattutto con l'erroneo principio: « più la quantità giovare che la qualità degli scritti », pur seppe liberarsene verso l'ultimo, ed anzi nella *Pazza per amore* con acuto discernimento ed esatto giudizio parlando del Gozzi, del Chiari e del Goldoni e della famosa contesa che tra loro vi fu, egli assegna loro quel posto che meritavano e che tuttora loro si riconosce. Per lui il Chiari, e non gli fa velo l'antico affetto, ha dimostrato nelle sue opere « pochissimo discernimento e minore criterio ».

Antonio Piazza, perciò, quantunque muova dal Chiari pur non s'acqueta in lui solo. Egli più del bresciano subisce l'influenza del romanzo inglese e mentre questi, malgrado i suoi facili amori con tutte le altre specie di romanzi, resta, a rigore, un romanziere della antica nostra tradizione secentistica, puramente fantastica, del Biondi, del Loredano e del Marini, il Piazza s'annunzia, ardito innovatore, cultore del romanzo sentimentale inglese. Una sol cosa ebbero sempre in comune: il tema, l'argomento generale d'ogni loro romanzo, che fu l'amore. Ma nel Piazza le sue creature senton più tale passione, perchè egli le ha foggiato con più sentimento e con più calore. Onde ben può accettarsi di lui il giudizio che ne dà il M.: « Nome più onesto di quello del Chiari, opera meno rumorosa, meno vivace e geniale, ma più pensata e sentita ».

Ma se il Chiari e il Piazza furon i più fecondi autori di romanzi nel settecento, non furon i soli. Una lunga schiera di altri minori tengon loro bordone: Vincenzo Rota, Giovan Battista Verci, Giuseppe Maria Foppa ecc. Ed oltre questi, v'è un ben eletto nucleo di altri scrittori, già per altri titoli celebri: quali il Pindemonte con l'*Abaritte*, Gasparo Gozzi con *Il Mondo morale*, Vincenzo Cuoco (non *Coco*) con il *Platone in Italia*, l'abate Sceriman con *I viaggi di Enrico Wanton* e il Micheletti con il *Telemaco in Italia* e *Il monte di Aretea*; i quali trattaron altri generi di romanzi, non solamente l'erotico, quale può dirsi sia stato quello del Chiari, del Piazza e dei loro più diretti imitatori, ma il satirico (Pin-

Digitized by Google

demonte e l'abate Sceriman), il morale (Gozzi), il filosofico ed il didattico (Cuoco e Micheletti). E tutta questa gran copia di generi di romanzi fu in sulla fine del secolo arricchita di ancora due altre forme. Il romanzo storico, cioè, e il sentimentale, che ebbero due cultori valentissimi: Alessandro Verri ed Ugo Foscolo. Il primo legò il suo nome alle *Notti romane*, piuttosto che alla *Vita di Erostrato* ed alla *Saffo*; e l'altro fece delirare la generazione sua e quella seguente con le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.

Tutto questo espone il M. in sei capitoli a parte, a cui, se qualche appunto deve farsi, questo non è per la mancata diligenza nella raccolta bibliografica (1) o per la assenza d'ordine e di criterio direttivo nella trattazione. Invece è per certa mancanza di giudizio complessivo, finale, che si resta un po' inappagati. Noi, insomma, vorremmo sapere, dopo che abbiamo assistito a così lunga sfilata di romanzi e romanzieri, quale fu il nostro romanziere, se non migliore addirittura, che avesse presentato dei requisiti per divenir tale. Avremmo desiderato che, a proposito del Chiari e del Piazza, i due veri tipi di romanzieri del nostro settecento, il M. con più precisione si fosse intrattenuto a rilevarne i caratteri specifici, e nel Piazza non avesse peritato ad additarci la stoffa, almeno, del romanziere vero. Quel colore di un certo che di passionale, quella tinta sentimentale, di cui questi suole come circonfondere le sue creature, la forma stessa, misurata e non priva di un certo calore, dànno dritto a pensare che, in altri tempi e con altri indirizzi, la sua opera avrebbe avuta diversa efficacia e più vita. Questo ci sarebbe piaciuto che il M. avesse rilevato con assai più ponderazione di quel che non ha fatto, specialmente nel settimo ed ultimo capitolo, in cui, alle polemiche intorno al romanzo in Francia e in Italia ed ai vari giudizi che di tal componimento riportarono vari scrittori, egli ha inserite alcune proprie considerazioni (2).

FRANCESCO MOFFA

ANTONIO MEDIN. — *La storia della Repubblica di Venezia nella poesia*. Opera premiata dal r. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. — Milano, Hoepli, 1904 (8°, pp. XVI-623).

La sintesi vigorosa, la quale, senza che apparisca sforzo alcuno, con partizione sapiente e chiarezza perspicua di esposizione, raccoglie in dieci

(1) L'A. si è accorto da sè stesso di avere registrato, per errore, fra i romanzi la nota tragedia dell'ab. LAZZARINI, *L'Ulisse il giovine* (Venezia, 1746). V. *Giorn. stor.*, XLII, 429.

(2) Il M. aveva già pubblicati due saggi di questo lavoro, che ora rivedono la luce in questo vol., ritoccati qua e là: *Un romanzo satirico del settecento*, pubblicato nel *Giorn. stor.* XXXVIII, 97 sgg., e *I romanzi dell'abate Chiari*, stampato a parte in Bergamo nel 1900 presso l'Istituto ital. d'arti grafiche. Il vol. ora esaminato, è anche adorno di molte, bene scelte e bene eseguite, illustrazioni e vignette.

Digitized by Google

capitoli e un epilogo la vastissima materia, è prova della padronanza assoluta che di essa ha il professor Medin, il quale da tanti anni attende amorosamente e fruttuosamente allo studio della poesia storica. La vastità e la diligenza della ricerca sono attestate a lor volta dagli 873 numeri dell'accurata bibliografia, dalla quale pure, con saggio criterio, sono escluse le poesie che senza particolarità di forma e di concetto insistono sopra un argomento, ad illustrare il quale poche, più caratteristiche, sono sufficienti; e dalle 32 pagine dell'*Indice delle poesie*. Un indice dei nomi e delle materie più notevoli agevola ancora le ricerche; e utilmente completano il ricco volume alcune correzioni e aggiunte. Naturalmente data la vastità della materia, che è la storia tutta della gloriosa Repubblica, nonostante l'estensione delle ricerche, non è maraviglia che qualche piccola cosa sia sfuggita al M.; a me sia lecito indicare i sonetti contro i veneziani e quelli a Mastino della Scala di ser Ventura Monachi, notaio e cancelliere fiorentino, di recente pubblicati, con tutti gli altri dello stesso autore, dal Mabellini (Torino, Paravia, 1903). Omissione voluta è, forse, quella delle opere del Goldoni e dei due Gozzi, eccezion fatta per cose insignificanti, e in generale non ne so dar torto all'A.; pure mi sarebbe piaciuto che almeno fosse ricordata la *Marfisa bizzarra*, la quale non è, come ingiustamente si ritiene dai più, satira letteraria e personale, bensì satira del costume e della politica veneziana a mezzo il secolo XVIII, documento degno di essere tenuto in grandissima considerazione dal moralista e dallo storico forse più che dal letterato. E già che sono a parlare di omissioni, perchè non aggiungerò che, tanto più data la giusta esclusione di poesie già accennata, del volume sarebbe stato utilissimo complemento un'altra bibliografia, che avesse raccolte tutte le opere, nelle quali finora fu studiato, parzialmente, lo stesso argomento? In una seconda edizione, che mi auguro prossima, spero sarà provveduto al difetto, ad ovviare al quale non bastano del tutto i frequenti e diligenti richiami a piè di pagina.

Il M. segue passo passo tutta la storia della Repubblica dalle origini alla caduta. Nel primo capitolo dice dei motivi e delle forme della poesia encomiastica, che ha per oggetto non questo o quel fatto particolare, ma in generale le lodi della Repubblica; nei successivi capitoli raggruppa i documenti poetici, latini e volgari, e talora in altre lingue europee, dotti e indotti, voci spontanee di poeti o strumenti di governo (allora i governi inspiravano e pagavano i poeti come oggi i gazzettieri: più di una curiosa testimonianza ne adduce il M.) intorno ai fatti più importanti della storia interna ed esterna della città: particolarmente è notevole per novità di ricerche il capitolo riguardante la politica antispagnuola della Repubblica, la quale non appare da meno di quella tanto studiata di Carlo Emanuele, e ciò senza alcuna esagerazione di giudizi da parte dell'A., nel quale il senso critico pareggia la diligenza del raccoglitore. Importante è pure, quantunque non del tutto nuovo, il capitolo su Lepanto, ma da esso potevano essere utilmente stralciate le pagine.

Digitized by Google

nelle quali il M. s'indugia a cercare le ragioni della pochezza artistica di tutte le infinite poesie celebranti il grande avvenimento: non sono le medesime ragioni che il M. ripete nell'epilogo a proposito di tutte le poesie storiche da lui studiate nel grosso volume? Questo fatto appunto, messo in chiara luce, che nel corso di tanti secoli, ricchi di tanti avvenimenti, non s'incontra pur una poesia, che sia, anche lontanamente, degna degli uomini e delle opere, può essere punto di partenza per nuove considerazioni sulla filosofia dell'arte, e fa di questo libro un insieme di documenti utilissimi non all'erudito e allo storico soltanto, ma anche al filosofo e all'esteta.

GIOACHINO BROGNOLIGO

GUIDO MANACORDA. — *Petrus Angelius Bargaeus (Piero Angeli da Barga)*. Estr. dagli *Annali d. R. Scuola Norm. Sup. di Pisa,* vol. XVIII — Pisa, Nistri, 1903 (8°, pp. 131).

Lavoro, diciamolo subito, lodevole sotto ogni aspetto: parco e pur compiuto, scritto elegantemente e pur con stile severamente critico, è una monografia eccellente su uno di quegli umanisti della tarda Rinascenza, a cui bisognerebbe che ormai si volgesse la critica, dopo studiatone l'albore e lo splendido meriggio. Questo lavoro si divide in due parti, quasi eguali: dello studio propriamente detto, e di due appendici: lo studio in sette paragrafi tratta rapidamente, ma sicuramente, della vita e delle opere del Bargeo; delle appendici, la prima è di documenti inediti riguardanti la vita di Piero Angeli (1), la seconda contiene una bibliografia generale delle sue opere a stampa e manoscritte. Nei primi due paragrafi si tratta della vita, che il M. tesse sui documenti pubblicati in appendice, coi quali può correggere non solo i biografi anteriori, ma la stessa *Autobiografia* del Bargeo, che in essa non appar sempre veritiero. È questa la parte più originale della monografia. E con buon metodo il M., tessendo la biografia, vien fissando al momento opportuno la data di composizione delle varie opere; delle quali però si occupa specialmente nei par. sgg. III-VII, valendosi saggiamente di quanto è stato scritto finora sull'argomento.

Nel paragr. III tratta dei due poemetti didascalici, il *Cynegeticon* e l'*Aucupio*. Del primo indaga e riferisce brevemente le fonti, Oppiano, Grazio Falisco, Nemesiano; ma Virgilio è l'originale della rappresentazione idillica e mitica: « Virgiliana trama, dunque, su ordito oppianesco; ma nuovi fili scortamente vi contesse la mano industre del poeta, poichè l'esperienza molto gl' insegna, nè l'arte gli fa difetto » (29). E dopo una rapida scorsa al contenuto del poemetto, mostrandone i pregi nella descrizione della natura e nella trattazione di brani propri (sull'esempio virgiliano), conchiude (33): « Bel poema, dunque, il *Cynegeticon* e di schietto sapor classico; a malgrado di certa sua gravezza e dell'oscurità tecnica d'alcune

(1) Meglio che « Angelio », perchè in quella forma lo dànno i documenti (p. 5, n. 3).

Digitized by Google

sue parti, da annoverarsi tra i migliori componimenti didascalici del secolo. E gli è degno compagno e compimento l'*Aucupio* ». Il quale, però, è un poemetto squisito, di cui difficilmente si citerebbero fonti; perchè è dubbio se il Bargeo conoscesse il frammento sull'*Aucupio* attribuito a Nemesiano, o la Παράφρασις τῶν Διονισίου Ὀρνιθιάκων (35); e meglio è concludere: « che il poeta ha vissuto a lungo tra le sue montagne, che dalla viva voce dei suoi compaesani ha potuto apprendere gli artifizi ingenui dell'aucupio, che la materia sua ha fatto viva, che n' ha cantato con verso dolce e mite ».

Nel paragr. IV tratta della *Siriade*, l'opera maggiore, ma non certo la migliore dell'Ang., come ben dice il M. Di essa riferisce accuratamente (per quanto anch' io mi sia potuto orizzontare in quella selva selvaggia di fatti accozzati, che costituisce il poema latino) il sommario; e gli avviene subito di rilevar l'affinità, se non l' identità di argomento con la *Gerus.* del Tasso, e quindi di entrar nella famosa questione di priorità fra i due poemi.

I lettori della *Rass.* se ne ricorderanno, per averne trattato qui anche io ampiamente (V, 1-18); ed a quel mio articolo ed a quelli precedenti altrui si riferisce il M. nella sua esposizione, senza per altro (mi si perdoni l'appunto) riferir precisamente a chi si deve l'una o l'altra osservazione o conchiusione. Dopo di quel mio studio, il Vivaldi, ripubblicando la sua larga opera sulle *Fonti della G. L.* (1), si attiene ancor quasi alle sue conchiusioni, che la *Sir.* sia uno dei precedenti della *Lib.*; perchè non si limita alla sola somiglianza del principio dei due poemi (che io ammisi come possibile); ma la spinge anche col X della *Sir.* Il Belloni, invece, nel ripubblicare il suo studio (2), non lo rifà più che tanto; ma vi aggiunge un cappello, nel quale, parlando del mio studio, scrive: « ... da ultimo E. Proto ripiglia la questione, senza per altro aggiungere molto di nuovo, tanto è vero che le conchiusioni alle quali egli viene sono in fondo quelle medesime a cui ero giunto io; tali cioè da escludere del tutto che il Bargeo abbia in qualche modo influito sulla scelta e la trattazione dell'argomento della *Lib.* Infatti, intento principale del suo scritto è di mostrare come le affermazioni del Bargeo e del Tasso siano conciliabili tra loro, ed io, discutendo la questione col Vivaldi, non ebbi mai a muover dubbio sulla veridicità sì dell'uno che dell'altro... ». Ora tutto questo, mi perdoni l'egregio Belloni, non è perfettamente esatto. Le due tesi, la sua e quella del Vivaldi, erano ai due poli opposti. Il Vivaldi partiva dalla affermazione del Bargeo, di aver ideato, gettato in prosa l'argomento e versificato il principio della *Sir.* circa il 1545-50: e poichè questa affermazione concorda con quella del Tasso, di aver saputo, dopo aver cominciato a scriver la sua *Gerus.*, che la scriveva in versi latini il Bargeo; veniva alla conclusione che si dovesse dar ragione al Sanleolini, che diceva aver il Tasso preso ispirazione dalla *Sir.*, poichè potette averne conoscenza

(1) *La Gerusalemme liberata studiata nelle sue fonti*, Trani, Vecchi, 1901 (pp. 20 sgg.).
(2) *Frammenti di critica letteraria*. Milano, Albrighi, Segati e C., 1903, pp. 133 sgg.

Digitized by Google

anche prima di scriver il poema. Egli, invece, il Belloni, dimostrò errata in tutto l'affermazione del Sanleolini; ma conchiudea che il Bargeo dovette avere una lieve idea del suo poema, idea facilmente dimenticata; e che il Tasso non potette aver conoscenza della *Sir.*, se non dopo che il Bargeo la cominciò a scrivere, cioè verso il 1575: al quale limite di anni bisogna riferire tanto l'affermazione del Bargeo, quanto quella del Tasso. È vero che egli non ebbe mai a muover dubbio sulla veridicità sì dell'una che dell'altra affermazione; ma è vero pure che egli tendeva a dimostrar esagerata quella del Bargeo, notando che manca ogni accenno al fatto e al tempo nell'*Autobiografia*; e rimandando al 1575 la stesura del sommario in prosa, tutto riduceva ad una semplice idea facilmente dimenticata, che il Bargeo prese a sviluppar dopo del 1575, forse nel 1580; mentre, dall'altra parte, intendeva l'affermazione del Tasso nel senso che egli ebbe notizia della *Sir.* nel 1575 o giù di lì, tempo in cui appunto il Bargeo cominciò a scrivere il suo poema. Questo certamente non è dubitare della veridicità dell'uno e dell'altro; ma è certamente un costringer le parole dell'uno e dell'altro a servire ad una tesi preconcetta, come dimostrò il Vivaldi ed io confermai.

L'intento mio, invece, fu quello di accettare il senso più ovvio e logico delle due affermazioni, e rispettarle integralmente: cioè ammettere che verso il 1545-50 il Bargeo ideasse la *Sir.*, ne scrivesse il sommario in prosa e ne cominciasse la versificazione in esametri latini; perchè ad ammetter ciò non osta l'*Autobiografia*, la quale manca di altre o forse più importanti notizie, tanto più che fu scritta in un tempo, che forse l'autore non pensava di ripigliare il poema cominciato: e, dall'altra parte, poi, ammettere che il Tasso avesse conoscenza di quel tentativo durante la composizione del suo poema, cioè dopo di averlo cominciato e prima di finirlo nel 1575. E ricercando in qual tempo ciò fosse potuto avvenire, supposi, in base di una lettera del Tasso, che fui il primo ad indicare, che questo potette accadere intorno al 1566-7, cioè nel tempo che il Tasso sospese la composizione del poema, per raccogliere i materiali per l'*Arte poetica*, come dimostrò il Solerti (1). Or tutto questo non sarà molto di nuovo (e che si vuole di più in un lavoro d'indagine critica, in cui difettano i documenti?); ma è certo un gran passo innanzi; perchè rispetta integralmente il senso delle affermazioni del Bargeo e del Tasso e propone l'unico mezzo per sciogliere la questione.

Il M. (come a me pare, e di ciò lo ringrazio) piglia a procedere dal mio studio, quantunque non lo dica espressamente. Da una parte accetta interamente la critica mia all'*Autobiografia*, e la rafforza; quindi non può aver nessun valore il silenzio di essa intorno all'inizio della *Sir.*; come dall'altra parte accetta la critica, che il Belloni fè ed io accolsi, del Sanleolini, che dice poco o malamente informato della questione. E, come feci io, accetta il senso più ovvio delle affermazioni del Bargeo, e di quella del Tasso, intesa questa precisamente come la intendemmo il Vi-

(1) *Disc. proem.* all'ediz. crit. della *Gerus Liber.* Firenze, Barbèra, 1896, I. 4-11.

Digitized by Google

valdi ed io, cioè che conobbe il tentativo della *Sir.* prima del 1575, anno in cui fu compiuta la *Gerus.* Ma quanto all'affermazione del Bargeo reca un' osservazione nuova ed anche felice. Le parole riferentisi alla prima concezione del poema: « ... *quod abhinc ferme triginta annos animo et cogitatione conceperam atque adeo etiam inchoaveram....* », tutti noi, il Vivaldi, il Belloni ed io, intendemmo nel senso di trentanni prima del 1575, cioè dell'andata del Bargeo alla corte del card. Ferdinando: invece il M. mostra che quella frase si riporta a trent'anni prima del momento in cui l'Ang. scrive, « vale a dire (poichè l'Ang. scrive, dopo finito il poema, nel 1591) al 1561 circa » (39). La spiegazione a me sembra decisiva e l'accetto senz'altro: quindi la notizia del Bargeo deve riportarsi al 1561. Or, poichè il M. accetta l'interpretazione ovvia data da me alle affermazioni del Bargeo e del Tasso e poichè accetta la data proposta dal Solerti al primo abbozzo della *Gerus.*, che rimonterebbe al 1559; ne trae la conchiusione inoppugnabile che il Tasso, nel concepire il suo poema, non potette essere ispirato da un poema concepito due anni più tardi! Ma a questa conchiusione io, francamente, non credo di poter aderire; perchè non son dell'avviso del chiaro amico prof. Solerti sulla data del primo abbozzo della *Gerus.*, che io credo sempre posteriore al *Rin.* (1); perciò la concezione della *Sir.* per me, anche del 1561, sarebbe sempre anteriore a quella della *Gerus.*; ma la sua anteriorità, dopo la giusta osservazione del M., è attenuata di tanto, che tende ad avvicinarsi alla contemporaneità: quindi resta ancor meglio assodato che la *Sir.* non ispirò la *Gerus.* Ma, se si risolve così un punto della questione, resta sempre sospeso l'altro: cioè in qual tempo, in qual momento della composizione del suo poema il Tasso potette aver conoscenza del tentativo del Bargeo (perchè questo tempo può oscillare fra il 1561 e il 1575), e quindi in quale misura questa conoscenza potette influire sulla composizione della *Gerus.* Or qui, buona o cattiva che fosse, entrava ad esser discussa la mia ipotesi; perchè con essa si viene ad indicare anche una certa probabile influenza dell'inizio della *Sir.* sulla trasformazione dei primi canti della *Gerus.*, trasformazione, che (secondo la storia della composizione del poema, diligentemente raccolta dal Solerti), si noti, avvenne proprio dopo la sosta, nella quale, secondo la lettera tassesca da me indicata, si potrebbe porre la conoscenza del tentativo del Bargeo. Or certamente io non dirò, come risolutamente afferma l'amico Vivaldi, che il principio della *Sir.* (e tanto meno il l. X) sia la fonte di quel della *Gerus.*; perchè, oltre ai tanti antecedenti somiglianti, mi è venuto fatto di rilevarne qualche altro, che potette ispirar direttamente il Tasso; ma quel mutamento fatto al principio della *Gerus.* (poichè nell'abbozzo manca il soprannaturale) e fatto dopo quel tempo, in cui è probabile che il Tasso avesse conoscenza del sommario della *Sir.*, e fatto in modo simile a quel dal Bargeo, non fa sorgere il dubbio che almeno l'inizio della *Sir.* spingesse il Tasso

(1) Questo avevo in animo di trattare in una delle mie *Questioni tassesche*; altri studi mi hanno distolto per ora dal farlo; ma spero di ritornare presto al mio Tasso prediletto.

Digitized by Google

a porre quel tale soprannaturale a capo del suo poema? Ad ogni modo, nessun altro indizio, se non quello da me accennato, si trova in tutte le opere del Tasso, a cui si possa riferir la sua affermazione della conoscenza del tentativo della *Sir.* Il M. non si è voluto occupar di questo ed io non ho che farci; esprimo soltanto il mio umile parere che bisognava almeno tentar di risolvere quest'altro punto della quistione; la quale, perciò, nel suo studio potrebbe dirsi, meglio che in altri, risoluta a metà; mentre io credevo di averla risoluta per intero! Pazienza! Invece, procedendo oltre, il M. indica le vicendevoli influenze della *Gerus. lib.* sulla *Sir.* e di questa sul poema più composto e religioso del Tasso, la *Conq.*, rimandando in nota, pei raffronti minuti, alla nota opera del Belloni sugli *Epigoni della G. L.*

Indi procede ad un rapido esame della *Sir.*: opera, ch'ei ben dice d'un retore e moralista, versificatore eccellente. Si potrebbe desiderare una maggiore diffusione nell'esame di questo poema: ma il M., a costo di sembrare scarso, non vuol sacrificar nulla della già lodata sobrietà: nè, del resto, poteva ammettersi, in una monografia generale, un esame ampio d'un'opera speciale, tanto più che in questo caso soccorre qualche altra dotta opera, a cui, in fine, il M. rimanda il lettore. Ben però si può osservare qualche cosa, che a me par da correggere qua e là nell'esame del poema. Non indicherei, prima di ogni altro, elementi omerici nella *Sir.*, quando dal M. stesso si riconosce che l'ispirazione omerica giunge al Bargeo per mezzo di Virgilio: tanto vale ammettere addirittura l'ispirazione virgiliana. Per es., l'inizio della *Sir.* non deriva dall'*Odissea*, ma, per tacer dell'elemento storico che lo ispirò, il Belloni mostrò come in esso siano fusi due luoghi dell'*Eneide*, del lib. I e del l. IV. E taccio di altro. Venendo alla teorica, ben è vero che nei consigli al Tasso, mentre si mostrava stretto quanto alle digressioni e al fantastico, si mostrava poi largo quanto agli eroi minori, e che il contrario fece nella *Sir.*, ove il soprannaturale abbonda, anzi involge l'azione. Ma non lo direi per questo più gretto; perchè quel suo fantastico trovava fondamento (come del resto anche quello del Tasso) nella credenza universale; quindi era buon istrumento per la macchina epica. Lo direi anch'io gretto sì, per essersi attenuto fedelmente alla storia ed aver bandito fieramente gli amori), ciò che era poi proprio il contrario della storia, a cui in tutto il resto il Bargeo si tenne così ligio. E sono vere le censure che il M. riassume sull'azione e sui caratteri. Quanto alla prima, il Bargeo si mostra ignorante della vera dottrina aristotelica; perchè, nello stesso modo che il Trissino (come mostrerò in un prossimo studio), non intende l'unità di azione, che si perde nella narrazione di un'intera guerra. Di qui l'azione tarda, confusa, intralciata, non solo, ma anche spesso rapida, di arida narrazione; perchè (giusta la acuta osservazione del filosofo) il poeta, dovendo sviluppar molto materiale storico, non potea « drammatizzar » l'azione umana. Di qui anche i caratteri quasi tutti senza vita, quella vita che rende immortali gli eroi del Tasso. Nè il Bargeo poteva evitar quel contrasto tra il pensiero profon-

Digitized by Google

damente cristiano e la forma classica e pagana: il quale contrasto, però, non direi che in esso nuoce più che nel *De partu Virginis* e nella *Cristiade*; perchè in questi poemi, di soggetto interamente sacro, il contrasto è assai più stridente, perchè balza più forte dalla natura stessa del soggetto, cantato in una forma, che è proprio il suo contrario. Il verso della *Sir.* ha meno pregio, è verissimo, di quel del *Cynegeticon* e dell'*Aucupio*, quantunque non manchino in essa luoghi anche belli. E questo è naturale: oltre al fatto che il poeta della *Sir.* è vecchio, mentre quel dei due poemetti didascalici è giovane; ma è la natura dell'anima sua, che il Bargeo effonde in quei poemi giovanili e quindi in essi trova tutta la perfezione della forma; mentre nella *Sir.* sforza sè stesso e quindi gli sfugge la dea, che segue soltanto la spontaneità e la naturalezza. Benchè qui il poeta abbia maggior campo di sfoggiare tutte le reminiscenze classiche, di cui era dotto; e per le quali il M. rimanda agli scoli del Titi ed al dotto lavoro del Rüdiger.

Nel paragr. V il M. esamina le opere poetiche latine minori: le *Epistole*, non molte, ma di garbata ed elegante scioltezza, vanno fra i migliori componimenti del Bargeo. In alcune scrive agli amici, o dedica lavori suoi; altre han sapore oraziano; talvolta anche intrattiene gli amici su miti antichi, i quali, nei suoi versi, come in quello del Pontano, rivivono nella contemplazione della natura. Le *Ecloghe*, invece, sono assai fredde, quantunque eleganti: perchè vi sono espressi gli ormai vieti lamenti cortigianeschi pastorali del 500 Nell'*Epitalamio* si uniforma al solito contenuto di quel componimento di corte, la solita Venere che aduna gli Amori ecc. ecc. Nell'*Elegia de Radagasi* etc. il poeta amplia e adorna di mirabili fregi il racconto che adatta alle sue mire: fatica e versi sciupati, come ben dice il M., per dar vita a fantasmi vani! Invece, quando, benchè vecchio e languente, il poeta parla con sincerità di sentimento, ci stupisce con forza nuova d'immagini e d'espressione, come nel *Carmen voticum in D. Catharinam*. Delle molte e varie liriche angeliane, che passa in rassegna, il M. giudica, come degli epigrammi di Marziale fu detto, che alcune sono veramente eccellenti, altre mediocri, ma le più scadenti affatto. Maggior freschezza e giovanile vigore si ha nelle liriche anteriori al 61; in quelle « composte tra il 61 e il 68 è mente più matura, fantasia più disciplinata, verso più saldo e meglio contesto, ma, in generale, poca vita: il che vuol dire poca poesia » (55). Le ultime liriche « dopo il 68, sono improntate a intima tristezza. Non più feste e sorrisi, odi violenti ed invettive; non più accenti di orgoglio pagano. Il poeta è stanco del mondo, ama trattar argomenti sacri con gesuiti, vuole nei suoi scritti la moralità di Catone e di Persio, odia il tumido fasto, gli onori, le ricchezze, brama passare quel che gli resta di vita nella quiete agreste » (59). E così si chiude, avvolta nella tristezza, la poesia che nei principi del secolo era sbocciata, splendida e fresca, dalla novella pianta della Rinascenza!

Digitized by Google

Nel parag. VI si discorre dell'opera prosastica vastissima dell'Ang., oratore, storico, filologo, traduttore, archeologo ecc. E qui certamente, l'esame del M. appare più frettoloso che altrove; perchè in 5 o 6 pp. passa a rassegna tanto materiale edito ed inedito! Ma pure ciò che egli scrive basta a dare un concetto dell'opera prosastica angeliana; come il giudizio, che reca in fine dello scritture, nè dà subito i caratteri salienti (67): « ... nella prosa l'Ang. è eclettico; ciceroniano nelle orazioni, liviano nei suoi commentari storici, in alcune lettere di studiata eleganza sembra aver avuto per modello Plinio il giovane. Ma spesso lo stile si scolorisce e snerva accostandosi alla squallida uniformità dei tardi scritti umanistici, che è propria anche delle moderne dissertazioni filologiche ». Ma duole moltissimo che, anche frettolosamente, non sia riuscito al M. di poter parlare dell'Ang. traduttore latino e debba invitare a farlo altri, « a cui sia dato compulsare le voluminose raccolte inedite qua e là sparse nelle diverse biblioteche italiane » (67).

Finisce con l'esame dello scarso bagaglio volgare. Dei sonn. amorosi pubblicati a Firenze, nel 1589, dal card. B. de' Medici, ben dice il M.: « Impacciati e goffi, mal prendono le mosse dal Petrarca per inspirarsi al vuoto platonismo de' suoi seguaci e per sfoggiar concettini ed arguzie di sapor secentestico » (67). E poichè cita appunto un son., nel quale al poeta (cui Amore ha avvertito che neppure un fiume di lagrime può spegner la sua fiamma) non resta che gettar nel fuoco i lamentosi suoi carmi; io voglio rilevar che, benchè concettoso, il son. *Come sovente ben purgato e schietto* ha qualche cosa che manifesta un vero impeto passionale. Troppo poca cosa, del resto; chè degli altri son. non amorosi, come ben dice il M., meglio è tacere; e credo alluda ai sonetti pastorali, che sono miserevolmente freddi o insipidi; « meglio interessano i sonetti pubblicati recentemente dal Groppi, dov'è amor sensuale ed aspra armonia di rime pietrose » (67-8).

Della traduzione dell'*Edipo re* di Sofocle non credo in tutto esatto il giudizio del M. Anzi tutto mi sembra ingenuo desiderar più fedeltà in un lavoro tradotto nel 500, in cui la massima traduzione, l'*Eneide* del Caro, brilla appunto per bella infedeltà! Vero è che gli sciolti sono languenti e prolissi: ma di qual poeta tragico non si direbbe lo stesso nel 500, se ne togli, forse, qualche rara eccezione? Non credo poi che si possa giustamente rimproverar all'Ang. di rendere il coro greco con endecasillabi e settenari, anzi, dirò di più, di rendere tutte le parti liriche con tale metro: poichè appunto, derivando dal Trissino, tutti hanno riprodotto la varietà grandissima delle parti liriche della tragedia greca con quella monotonia di versi; fino al Bellotti, che ancor si può dire il miglior traduttore dei tragici greci (1). Piuttosto era da veder se non si prendesse altra più gran libertà nella traduzione dei cori, come qualche altro dei suoi tempi; l'Alamanni per es., che nella traduzione dell'*Antigone* finisce per variare

(1) Di questo trattai nell'introd. alla mia traduz. del *Prometeo legato* di Eschilo. Napoli. Pierro, 1897.

Digitized by Google

a suo capriccio qualche coro, che sostituisce, con un coro suo, che del coro greco serba appena l'idea generale (1). Or, per quanto in un frettoloso confronto mi è stato possibile di assodare, non mi par che il Bargeo si pigli tale libertà; benchè nei cori stemperi largamente il concetto sofocleo, che s'impaluda nella forma della canzone, la quale non rispetta le distinzioni di strofa ed antistrofa; non solo, ma non fa corrispondere neppure il numero delle strofe e il concetto di ciascuna strofa italiana alla strofa greca. Una vera divisione formale è poi quella della tragedia greca in cinque atti, che non influisce sulla traduzione.

In un ultimo paragr. (VII) il M. riassume i caratteri di questa figura di umanista del tardo Rinascimento; e, parlando di quelli che se ne occuparono, dice la breve dissertazione del Pascoli « sempre quanto di meglio sia stato scritto sull'argomento ». Ed io sono lieto di chiudere questo mio breve annunzio, col volgere a lui la lode, che egli modestamente volge al Pascoli.

ENRICO PROTO

DOMENICO MORELLINI. — *Matteo Bandello novellatore lombardo.* — Sondrio, Quadrio, 1900 (8°, pp. 197).

MARIO MANDALARI. — *I proverbi del Bandello.* — Catania, Giannotta, 1900 (8.° p., pp. 206-8.)

CARLO EVASIO PATRUCCO. — *Il soggiorno di Matteo Bandello in Pinerolo.* Con notizie e lettere inedite. — Pinerolo, Tip. soc. edit., 1900 (8.° p., pp. 28).

ERNESTO MASI. — *Matteo Bandello o Vita italiana in un novelliere del cinquecento.* — Bologna, Zanichelli, 1900 (8.°, pp. 255).

ULISSE FRESCO. — *Matteo Bandello e le sue novelle.* Note ed appunti. — Camerino, Savini, 1903 (8°, pp. 46).

Da qualche tempo l'attenzione degli studiosi si è rivolta al più fecondo novelliere del cinquecento, al frate Matteo Bandello; ma siamo tuttavia lontani dal momento in cui sarà possibile un compiuto lavoro di sintesi. Prima son necessarii parecchi lavori d'indagine parziale e minuta, come quello del prof. Patrucco, che sul soggiorno del Bandello a Pinerolo ha pronunziato, si può dire, la parola definitiva: le lettere inedite, ch'egli pubblica, assodano che il nostro novelliere fu in quella città durante la campagna del 1536-37 come segretario di Guido Rangone, e non di Cesare Fregoso, e appunto dal Bandello sono controfirmate le lettere del Rangone alla comunità pinerolese. L'opuscolo del Patrucco uscì, evidentemente, troppo tardi, perchè potesse giovarsene il Morellini.

(1) Cfr. H. HAUVETTE, *Luigi Alamanni*, Paris, Hachette, 1903 (pp. 242 sgg.), di cui spero di parlare nel prossimo fasc. della *Rass.*

Digitized by Google

il quale lo cita soltanto nelle ultime pagine del suo volume; del resto l'essere usciti quasi contemporaneamente questo volume, l'opuscolo del Patrucco e i volumi del Masi e del Mandalari fece sì che codesti egregi studiosi non potessero giovarsi a vicenda delle loro particolari ricerche (1).

In queste condizioni, però, non era il prof. Fresco, il quale, pubblicando il suo opuscolo nel 1903, doveva conoscere gli scritti dei suoi predecessori: così egli vuol mostrare infondato il dubbio del Masi sul soggiorno del Bandello a Pavia, e non sa che questo soggiorno era già stato provato dal Morellini, e che di esso aveva già portato una utile testimonianza il Mandalari. Il Fresco si oppone ancora al Masi per ciò che riguarda l'amore del Bandello per la *Mencia*, ma mostra d'ignorare quanto di questo amore ha scritto il Morellini; per questo e per il Masi si tratta di un amore reale del novelliere, per il Fresco, questo era affatto estraneo agli amori che descrive, e assai probabilmente cantava gli amori e gli sponsali di Baldassarre Castiglione. Ma perchè su questo episodio si possa dire una parola definitiva è necessario, io credo, un diligente studio preliminare delle rime tutte del Bandello. Sulle amicizie veronesi di questo pare poi che il Fresco creda di dire l'ultima parola; ma egli dimentica i due Boldieri, Matteo e Gerardo, l'uno e l'altro persone di conto.

Perchè si possa avere il desiderato studio definitivo sul fecondo novelliere, è necessario prima di ogni altra cosa fissare la cronologia delle sue novelle, e questa appunto pone utile fondamento al suo libro il Morellini. Ma la cronologia delle novelle non basta: occorre, a mio parere, anche lo studio dei varii personaggi storici che sono ricordati in esse e nelle dedicatorie, vale a dire lo studio di tutte le amicizie del Bandello, e questo dal M. non è fatto a sufficienza, nè, del resto, può essere fatica di un solo studioso. Egli tace, nelle notizie bibliografiche, anche di un soggiorno del Bandello a Venezia (2), del quale tuttavia trovava testimonianza nella dedicatoria, a Luigi da Porto, della novella XXIII.ª della III.ª parte, dalla quale si ricava che i due scrittori erano tra loro in amichevole corrispondenza epistolare; al Da Porto il Bandello deve la materia della IX.ª novella della II.ª parte, la famosissima di Giulietta e Romeo, ed egli stesso indica argutamente la sua fonte introducendo narratore della storia dolorosa, come il Da Porto della sua, l'arciere veronese Pellegrino, il veronese capitano Alessandro Peregrino, com' egli scrive, o Pellegrini, come oggi scriviamo il cognome della nobile famiglia. Mi scrive in proposito il gentilissimo cav. Biadego, che alla famiglia Pellegrini appartenne veramente nella prima metà del secolo XVI un Alessandro, ma non si sa se sia stato capitano; sarebbe nato circa il 1503 e morto prima del 1545. Così per fissare la cronologia delle novelle, nelle quali son ricordati, sarebbe stato utile al Morellini aver notizie dei due veronesi che già ricordai, Matteo

(1) Il Mandalari, però, ricorda opportunamente (p. 128) l'opuscolo del PATRUCCO, che trasforma in « Petrucco », come a p. 113 il ROSI (*Saggio sui trattati d'amore del '500*) in « Rasi ».

(2) Però di alcune novelle è indicata Venezia come luogo di composizione.

Digitized by Google

e Gerardo Boldieri: di questo secondo scrissi io stesso e mi lusingo di averlo dimostrato autore di un terzo rifacimento cinquecentistico, in versi, della storia di Giulietta e Romeo, attribuito a una immaginaria Clizia veronese e pubblicato dal Giolito nel 1553. Del resto non è detto che le novelle fossero veramente narrate da coloro in bocca ai quali le pone il Bandello, nè che egli le scrivesse proprio quando fingeva di averle udite raccontare, onde varii devono essere i criterii sui quali dev'essere fondata la cronologia loro, e difficili a stabilirsi. Con un esempio mi spiegherò meglio: alla novella LVI.ª della I.ª parte assegna il Morellini come data della composizione il 1531, prima della morte di Aloisio Foscari: certo scrive il Bandello che questa novella fu recitata dall'improvvisatore vicentino Galeazzo Valle (di Valdagno precisamente, e su lui vedi Da Schio, *Memorabili*, tomo XV, ms. nella Comunale di Vicenza, e Sanuto, *Diarii*, XVI, 206) in casa Foscari a Venezia, presente Aloisio; ma è proprio necessario credere che il Bandello scrivesse subito il racconto udito? Forse sì, se si bada che il Valle non narra a dir vero una novella, ma espone alcune meravigliose usanze delle isole dell'Egeo, dalle quali era allora ritornato. In ogni modo, della data da lui stesso assegnata dubita il Morellini, se in nota avverte che in due altre novelle il Bandello ricorda il Valle e sono del periodo mantovano, e che quindi può darsi anche la presente sia anteriore al 1525. E in questa nota e nell'*Indice alfabetico* ricorda fra le novelle che parlano del Valle la III-LXVª, mentre in realtà è la III-XLVª: di questa assegna la composizione agli anni tra il 1506 e il 1526, mentre quella sarebbe stata scritta in Francia, molto dopo il periodo mantovano. Il Morellini non presume di presentare un lavoro compiuto ed esauriente, e di questo bisogna tener conto; ma nonostante le inevitabili lacune, le incertezze, le sviste (1), i possibili errori, il suo rimane un lavoro fondamentale, un'ottima guida per continuare questo interessantissimo studio; ripeto, uno studio compiuto ed esauriente sul frate piemontese e le sue novelle non può essere la fatica di un solo individuo, ma il Morellini è ben preparato per raccogliere quando che sia le sparse membra (2).

All'augurato studio sono intanto sicuro avviamento, oltre le ricerche biografiche e cronologiche del Morellini, gli studi del Masi e del Mandalari, ai quali, per la loro speciale natura, poco possono togliere o mutare le successive ricerche: nelle linee generali rimarranno sempre veri ed egualmente interessanti, e mentre contribuiranno alla conoscenza completa del carattere morale del frate novelliere e della società del suo tempo, attesteranno la dottrina, la sagacia critica e la genialità dei loro autori. Ma

(1) Alla nota 1 della p. 9, riducendo all'uso moderno una data del Sanuto, avverte che i *fiorentini* contavan gli anni *ab incarnatione*: i veneziani, doveva dire in questo caso.

(2) Ci è grato ora annunziare che il Morellini, ritornando al Bandello, sta preparando uno studio sulla novella della Contessa d'Amalfi, di prossima pubblicazione.— *N. d. D.*

Digitized by Google

perchè il Mandalari intitola il suo studio *I proverbi di Matteo Bandello?* Non sarebbe stato più esatto dire *La filosofia?* Badiamo: io non intendo gabellare il giocondo novelliere per un filosofo o un pensatore; pure una filosofia della vita, una sapienza pratica scaturisce dalle sue novelle; ma poichè non era un filosofo o un pensatore che avesse un suo saldo e definito sistema, poichè la composizione delle sue novelle abbraccia un lunghissimo periodo di tempo, è naturale che ciascuna rifletta lo stato d'animo dello scrittore in un particolare momento della sua vita e sotto l'impressione di particolari circostanze, e che quindi non manchino contraddizioni anche stridenti: a questo, forse, non ha abbastanza posto mente il Mandalari (1).

GIOACHINO BROGNOLIGO

MICHELE ROMANO.—*Ricerche su Vincenzo Cuoco politico, storiografo, romanziere, giornalista.*—Isernia, Colitti e figlio, 1904 (8.° pp. 291).

Di bene in meglio, e non poco in meglio: al lavoro del Ruggieri sul Cuoco, amoroso ed accurato nonostante i suoi difetti (2), succede questo del Romano, non meno amoroso ed accurato; e giova che siano sanniti e l'uno e l'altro autore, i quali si sono adoperati ad assegnare allo scrittore e patriotta molisano il posto che veramente merita nella storia della nostra letteratura.

Il libro del R., dal quale la grandezza intellettuale e morale del C. si eleva luminosa ed indiscutibile, consta di cinque capitoli e di un'appendice. Nel primo (pp. 7-50) l'A. rifà la biografia del C., giovandosi, oltre che del lavoro del Rugg., molto dell'epistolario inedito di G. Pepe, che è presso la Dep. prov. di Campobasso ed è formato da centinaia di lettere, e di cinque lettere inedite del C., tre dirette a don Diodato Corbi, rinvenute autografe in Avigliano, una al fratello e un'altra allo zio: tutte e cinque sono pubblicate nell'appendice. Scopo precipuo dell'A. non è la biografia del C., ma il suo pensiero; onde non intendiamo di diminuirgli la nostra lode, se egli, venendo dopo il Rugg., non può farci sapere molto di nuovo. Pur del nuovo non manca, e del materiale da altri raccolto acutamente egli si sa servire. Il libro dell'Olivieri (3) senza dubbio non gli fu noto (4) o non fu pubblicato che quanto la stampa di questo

---

(1) Un nuovo studio sul novelliere piemontese è stato pubblicato da H. MEYER, *M. Bandello nach seinen Widmungen*, nell'*Arch. f. das Studium d. neueren Spr. u. Litt.*, CVIII-IX. Su di esso v. una recensione dello stesso MORELLINI in *Giorn. stor.* XLI, 434 sg.

(2) V. in questa *Rass.* IX, 34 sgg. la nostra recensione.

(3) *Notizie su la vita di Gabriele Pepe*, Campobasso, 1904. V. *Rass.* IX, 161 sgg.

(4) Lo stesso si dica dell'opuscolo del prof. OTTONE, *V. Cuoco e il risveglio della coscienza nazionale*, Vigevano, 1903, del quale l'A., certo il più competente, dice che è « ricco di nuove osservazioni » e dal punto di vista del pensiero del C. è « una delle poche pubblicazioni meditate » (p. 116 *n.*).

Digitized by Google

lavoro doveva essere già a buon punto, e per il ricordo fattone solo in nota a pp. 189-190..., e per altro. Tra i precettori del C. in Civitacampomarano non vediamo ricordato il Tozzi; e, per dirne ancora una, a proposito della gentildonna con la quale per un mese il C. ragionò *sulla natura del piacere e sui caratteri del bello*, l'A. la identifica « senza dubbio » con la Mnesilla del romanzo, senza far cenno alcuno della baronessa di Castelbottaccio, anzi dichiarando che le sue ricerche per sollevare il velo furono infruttuose. Letto il lavoro dell'Olivieri, l'A. aggiunge (loc. cit.) un secondo « senza dubbio » per la indentificazione della baronessa con Mnesilla. Forse troppo recisa l'una e l'altra affermazione; più la seconda: e questo diciamo pur avendo noi accarezzato, già da qualche mese prima della pubblicazione del R., il sospetto che il velo sulla gentildonna fosse già sollevato. Ci soffermiamo un po', chè la cosa ci pare sia importante per la biografia del C. L'Olivieri, a proposito di Mnesilla, dà la notizia in forma dubitativa, pur attingendola da tradizioni di famiglia in Civitacampomarano. Ma se Cleobolo pare sia il C., se par quasi certo che Mnesilla sia la gentildonna (1), e se inoltre la baronessa, Olimpia Frangipani, fu donna « bellissima, di acuto ingegno, di modi squisitamente signorili », la cui casa in Napoli il C. frequentava, onde siamo ben proclivi ad accettare la tradizione di famiglia, non possiamo negare che gravi dubbii sorgono nello stesso tempo. La prima dedica, quella alla gentildonna, porta le iniziali T. C. e non O. F.; la gentildonna dimorava sulle incantevoli colline di Posillipo o Mergellina; il C. dice che essa tra gli amici occupava il primo luogo nel suo cuore, che essi non *facevano all'amore*, nè discorrevano della rivoluzione di Francia. Olimpia Frangipani, che ha nove anni più del C. [Mnesilla nel romanzo ne ha soli ventiquattro (p. 22, vol. I)] dimorava in altro luogo di Napoli — ci si scrive da Civitacampomarano, — e nella sua casa si raccoglievano, oltre il C., anche G. Pepe, A. Ricciardi, C. Le Maître ed altri (2), così come nel suo casino a Castelbottaccio si raccoglievano a discorrere « di letteratura e di politica » (3) C. Le Maître, Marc. Pepe, Vinc. Ricciardi, Giov. e Vinc. Sanchez, Nic. Bichisao ed altri; e vi fu un prete che li tradì. A rifiutare questo amore del C. (o amore che rimase non confessato o fu solo nel suo cuore, come noi crediamo) si aggiunga che la figlia della baronessa sposa poi il fratello del C., Michele Antonio: e formano poi, sembra, una sola famiglia. Ecco la ragione dei gravi dubbii. Però l'A., non senza ragione,

(1) Cleobolo, come il C. con la gentildonna, va ogni giorno a trattenersi non due, ma tre ore con Mnesilla (p. 21 del vol. I, ed. di Parma), la quale non gli « permette di sentir altro che è savia » (p. 22, vol. I), e ragionano sempre, sempre, ma non di ciò che interessa il cuore » di lui (p. 64, vol. II).... Il C. inoltre nell'esilio dice che i giorni, nei quali ragionò con la gentildonna, furono i più belli della sua vita.

(2) G. Olivieri, *Op. cit.*, pp. 78-79 *n.* 2.

(3) D. Gravino, *I giacobini molisani dopo il 1792*, Campobasso, 1901, p. 41. La svista della confusione e fusione di Castelbottaccio con Castelmauro, per amore del vero, bisogna farla risalire al Gravino e in qualche modo scusarne il Rugg. che da lui l'attinge. V. in questa *Rass.*, rec. cit.

Digitized by Google

nota (p. 16) che "il rombo della rivoluzione francese, a cui sembrerebbe a prima vista che egli non prestasse ascolto, doveva pur commuoverlo e trarlo a pensare, se notava « le false speranze dei democratici ed i falsi timori degli aristocratici », soprattutto se dopo qualche anno potette nel « Saggio » darne un giudizio così perspicace.." E forse interesse politico o ragione intima poteva indurre il C. a combiare le iniziali.... Pure, conchiudendo, di probabilità molta, di quasi certezza ci pare si abbia a parlare, non di certezza (1).... Notiamo, nella recente biografia, che il miracolo della precocità dell'ingegno del C. è spiegato dall'A. con la coltura civitese: Civitacampomarano era allora l'*Atene cisbifernina*; che si smentisce l'asserzione del Pepe circa la poca facondia del C. con l' asserzione del Manzoni, il quale « ci parla del fascino esercitato su lui dalla parola, calda nel balenante pensiero » del C. (2). Il Rugg. ci faceva credere alla poca fortuna del C. nell'esercizio dell'avvocatura, l'A. ci avverte di credere a ciò fino a un certo punto, se nell' esilio il C. parla di *un' onesta fortuna*, se abbiamo ora notizia di parecchie cause da lui trattate. L'A. ci dimostra, e ce ne persuade, i sentimenti antifrancesi del C. *eterni*, i quali ne spiegano l' esclusione dal governo repubblicano e forse la sua condanna non capitale; spiegano perchè il C. non fu tra i processati del 94 e non prese parte alla *Società patriottica* ed ai *clubs* giacobini (3) prima del 1799. Fu il C. in Avigliano e diresse il movimento insurrezionale della Basilicata. È tolto ogni dubbio che l'opera, la quale porta il nome del Lizzoli, è del C. Piace poi rilevare che il suo voto ultimo, prima che la mente gli si spegnesse, cioè durante i moti del 13 e del 14, fu per un'Italia libera tutta e forte e grande: poichè porta anche il suo nome l'elenco, scoperto nell'i. r. Archivio di Vienna, « degl'individui più marcati ed influenti nel *club* che si riuniva in Napoli nella casa Gravina, ad oggetto di promuovere di concerto con varii agenti inglesi... una irruzione in Toscana ed in altre provincie italiane per proclamarvi ed appoggiarvi l'indipendenza italiana ».

Documenti importantissimi circa le fasi della malattia del C. sono le lettere inedite di G. Pepe. Quasi odiosa ci appare, dall'ultima parte della biografia, la figura di Michele Antonio Cuoco per la sua « somma prudenza »: questi sì che era un volgare opportunista, uno che pensava sola alla sua carriera, a non turbare la sua placida e comoda vita! Anche il Pepe, dalle pagine dell'A., può sembrare non esca senza una qualche lieve

(1) F. Torraca (in *Rass. bibl.*, XIII, 132-133) rimprovera al Rugg. d' ignorare del C. un amore infelice, che, secondo l' illustre critico, dovrebbe essere la causa dei primi segni di pazzia, un amore che persone del Molise ben informate non ignorano. Quale amore? Noi pure l' ignoriamo, e invano ne abbiamo cercato parola nel libro del Romano.

(2) C'è vera contraddizione? Il C. era eccessivamente timido (v. la nostra rec. cit.), e i timidi, ove mai non abbiamo osservato, se sembrano per lo più non facondi, o sono, meravigliano talvolta, vinta la timidezza, per la loro facondia.

(3) E le riunioni in casa della baronessa di Castelbottaccio? A questo punto ci tornano a mente.

Digitized by Google

macchia, non ostante l'ammenda. Ma aveva proprio bisogno Gabriele Pepe, figura nobilissima quanto altra mai, di fare ammenda con la sua nota necrologia nell'*Antologia?* A noi, da quello che l'A. riporta, non pare. Il C. ha perduta la ragione: e un pazzo, in famiglia, si finisce col considerarlo come un morto, ove ogni speranza di guarigione sia venuta meno. Ora dobbiamo proprio far colpa al Pepe, a un cugino, se nelle lettere dirette a Napoli o a Civitacampomarano non parla del C. o ne parla freddamente, cioè senza interesse affettuoso?

Senza dubbio è un errore di stampa la data della morte del C. nel 23 dicembre.

Dove il lavoro del R. è veramente buono e si solleva di molto su quello (piuttosto superficiale) del Rugg., è nei quattro capp. seguenti, in cui l'A. esamina la mente del C. nelle sue molteplici e varie, ma sempre profonde manifestazioni. Ed è veramente un peccato che il De Conciliis, il fortunato possessore dei manoscritti inediti del C., ne abbia concessa la visione, ma forse frettolosa, al Rugg. e non l'abbia poi concessa al R. Con ben altra acutezza questo ci mostra di saper leggere nelle profondità della mente del C. e riconoscerle quel valore che essa ha rispetto al suo tempo e al nostro. Di grandissima importanza, per la conoscenza del C. politico, sono i suoi articoli pubblicati nel *Giorn. ital.*, i quali sono tanti, quelli firmati con la lettera C., che la loro enumerazione occupa più di tre pagine; e sono i soli documenti che noi conosciamo delle fasi posteriori per cui passò il pensiero del C. dopo il *Saggio* e i *Frammenti a V. Russo*, e furono scritti quando lo scrittore « si trovava a contatto con la politica viva del giorno » (p. 52). Avevamo fatto al Rugg. il rimprovero di non averli bene esaminati o di non averci fatto conoscere il loro contenuto, e, per di più, di non averne ripubblicati alcuni tra i documenti in fine del volume: il nostro desiderio è stato pienamente soddisfatto dal R., il quale si ripromette di ripubblicare un giorno tutti quanti gli articoli del C., e ne dà ora in appendice (pp. 213-267) una buona scelta.

Nel cap. II l'A. esamina il pensiero politico del C., che fu *testa politica per davvero* (espressione del Croce), fu anzi « il solo uomo politico in mezzo alla generazione entusiasta di filosofi e di sognatori, nobilissimi filosofi e sognatori della repubblica napoletana » (p. 60). Dà ai *Frammenti* tutto il grande valore che hanno: essi sono « i precedenti solidi e sobri dello spirito che anima le meditazioni magnifiche del *Saggio* stesso; il Rugg. ebbe il grave torto di considerarli come un' appendice e non spendendovi che poco più di due pagine. L'A. passa poi all'esame degli articoli del *Giorn. ital.*; quindi del *Platone in Italia* composto e meditato contemporaneamente ad essi; in fine del *Saggio*. Trova nel C. una mirabile continuità di pensiero; nota le sue relazioni col Genovesi, col Pagano, col Machiavelli, con gli scrittori politici francesi; dice dell'enciclopedismo del C., della sua anglofobia, del suo *antimilitarismo* e di tante altre cose, cui sarebbe qui lungo accennare. Trascriviamo: il C. fu

Digitized by Google

« essenzialmente uomo di libertà e fece parte da sè stesso. Tra gli entusiasmi e gli sconforti, egli si tenne immune dagli uni e dagli altri, e dalle sventure della patria assorgeva alla contemplazione del destino futuro dell'Italia » (p. 99).

Il cap. III si occupa del C. storiografo. Il Rugg. se ebbe il torto, da noi già notato (1), di avere presso di sè trascritto il discorso sull'*Utilità delle scienze e specialmente della storia*, e di non essersene affatto servito, ha però anche il merito d'averlo favorito a un amico, dal quale l'A. ha potuto leggerlo, e farcene quindi ben conoscere il contenuto. Il C., che riconosce l'immenso valore dell'elemento economico nella spiegazione dei fenomeni sociali — cosa mirabile per quei tempi — se gli ripugna la concezione individualistica della storia, nella pratica non disconosce l'importanza dell'individuo; pur riconoscendo l'importanza delle leggi generali, fa un certo posto al caso. E se nella spiegazione dei fatti storici oscilla tra le dottrine del Vico e quelle del Filangieri, non è men vero che egli accolse il meglio delle vedute del secolo relativamente alla storiografia (pp. 120-121). Spirito calmo e senza pregiudizii s'accosta al Montesquieu, è lontano dall'idealismo del Condorcet e del Rousseau.....: dal Condorcet accetta la teoria della virtù, ma la virtù come per l'Holbach è per lui fondata sull'interesse (p. 122). Meglio si ricongiunge col Vico e col Machiavelli. Conchiude l'A. che nel C. l'esperimento del *Saggio* (esaminato in seguito come opera d'arte) è più perfetto della teoria.

Il cap. IV tratta del C. giornalista; e la grande varietà de' suoi articoli mostrano palese la versatilità del suo ingegno, l'originalità e l'acume: « nelle questioni più disparate egli vede lontano e profondo » (p. 135). La sua personalità morale sorge bella e luminosa dal *Giorn. ital.* per il suo apostolato d'italianità, avendo avuto il nobile ideale di richiamare « i suoi concittadini alle tradizioni del pensiero politico e filosofico nazionale » (p. 137). L'A. ne ricerca le idee pedagogiche, economiche, statistiche, amministrative e giuridiche: ci dice come il C. abbia posto (pp. 144-151) il problema dell'educazione, ed esamina il *Progetto* di decreto per l'ordinamento della pubblica istruzione; ci dice come il C. dipende (pp. 151-158) dall'ecletismo ed empirismo economico del Genovesi per un verso, e per l'altro dal fisiocratismo accettato in parte dal Beccaria, dal Verri, dal Filangieri; che se il C. non ebbe un vero e proprio sistema di economia, « pose netta, rispetto ad essa, la funzione di un altro ordine di osservazioni, quelle statistiche » (p. 158), e in siffatte quistioni « ebbe intuiti larghi e guizzi di viva luce per il tempo in cui viveva » (p. 161). A questo proposito è importantissima l'*Introduzione agli Atti dell'Istituto d'incoraggiamento.*

Ritornando all'esame del *Giorn. ital.*, l'A. espone le idee amministrative e giuridiche del C., nonostante il grave difetto dei manoscritti inediti, di cui spiace a noi che l'A. abbia dato l'elenco in una nota, la quale può quasi sfuggire al lettore, e non abbia potuto, ripetiamo, aver visione.

(1) V. la nostra rec. cit., p. 39.

Digitized by Google

Se avesse potuto vederli, noi ora certamente ne conosceremmo il contenuto e l'importanza. L'A. ben sente questo vuoto, e il dolore pare sempre vigile nel suo cuore, poichè più volte ricorda l'affetto troppo vivo o geloso che il De Conciliis ha per le carte del suo grande parente.

Ci affrettiamo alla fine: nel capo V, in cui s'indaga fin dove fu l'influenza del Vico nel pensiero del C., influenza, scrive il Croce, *intrinseca e feconda così nel* « Saggio » *come nel* « Platone » *e nelle altre opere minori del nostro*; e s'indaga come il C. sviluppa e corregge la dottrina politica del Vico. Anche qui ci piace di trascrivere: « .... mentre al Vico si può obiettare il carattere dell'astrattezza, non conoscendo egli le nazioni concrete, il C. ne fa l'applicazione a queste ultime e all'Italia del suo tempo, prorompendo in quel suo grido di unità della patria, che è tanto più potente quanto è meno istintivo. E in questa, per dir così, *razionalità* sta tutta la differenza — e non certo a svantaggio del C. — tra il patriottismo di costui [*brutto pronome! e non dispiaccia come inopportuna la pedantesca esclamazione*, *neppure a proposito del C. che odiava i pedanti*, *di cui il susurrare* « *passa come il ronzio della vespa, il quale dura una sola estate* »] e quello di molti altri nostri grandi, dell'Alfieri, per esempio » (p. 179).

Passa quindi l'A. ad esaminare il *Platone in Italia* che, giustamente, per lui ha solo valore politico, e grandissimo: questo spiega la sua grande fortuna al principio del secolo passato. Ma il romanzo rispetto all'arte è un'opera fallita. E « in quanto al pensiero vichiano che vi circola, poichè il C. si tiene stretto al *De antiquissima Italorum sapientia*, l'influenza è meno genialmente sana e profonda » (p. 192). L'A. ci fa sapere anche quel che il C. pensasse sulla questione della lingua e come egli fosse contro il purismo e la vecchia rettorica; anche in questo « ebbe felici intuizioni e lampeggiamenti di verità »....

Tra gli articoli del C. pubblicati nel *Giorn. ital.* e ripubblicati ora in appendice, di alcuni dei quali pure vorremmo dare una qualche notizia, solo diciamo che a noi è parso dei più felici, letterariamente, quello *Sulla filosofia di Schelling* (pp. 246-250). Non discutiamo la serietà del contenuto filosofico delle osservazioni: questo probabilmente, se ne avrà occasione, farà, con l'acutezza del suo ragionamento, il prof. Gentile, il quale sappiamo si occuperà del bel libro del R.; ma il C. deride l'idealismo trascendentale dello Schelling, se non con acutezza, o con acutezza più apparente che vera, certo in maniera così signorile e scherzosa che diletta e trova facile approvazione.

E finiamo. F. Torraca (1), parlando del libro del Rugg., domandava: « Ma chi fu, insomma, Vincenzo Cuoco? Quale la sua indole? Quale la sua cultura? Quale la sua mente? Quale il suo carattere? ». Se, secondo il suo giudizio (forse un po' troppo severo), dal libro del Rugg. *il più divin s'involava*, a noi non pare s'involi da questo del R.; chè anzi è questo il suo scopo precipuo. Pure, ove il De Conciliis si risolva una

(1) *Rass. bibl.*, XIII, 132-135.

Digitized by Google

buona volta a far vedere e diligentemente esaminare i manoscritti inediti, sarà ancora necessario un nuovo lavoro sul C.; e sia l'A. del presente libro a farlo, o, meglio, a completarlo.

SERAF. ROCCO

BERNARDO SANSIVENTI. — *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio nella letteratura spagnuola.* Con appendici di documenti inediti. Saggio. — Milano, Hoepli, 1902 (8°, pp. XVI-463).

Il Sansiventi, già noto agli studiosl per la sua memoria *Sul poema di Uggeri il Danese* (1), avea presentato sin dal 1899, per la sua tesi di laurea, buona parte del « saggio » che forma il presente vol. Ma prima che la tesi diventasse il libro che ora esaminiamo, egli dovè fare un viaggio in Ispagna, per poter conoscere le opere originali spagnuole e gli studi critici su di esse, mancanti in gran parte alle nostre biblioteche.

Egli si è proposto di studiare gl'influssi esercitati sugli scrittori spagnuoli del quattrocento dalle opere di Dante, del Petrarca e del Boccaccio: ricerca, specialmente pel massimo nostro poeta, tentata anche da altri. E il risultato finale a cui egli viene, dopo un'accurata e minuta analisi delle opere di quegli scrittori, si è che questi apprezzarono e imitarono dei tre grandi trecentisti nostri più l'opera del dotto e dell'erudito, che quella dell'artista e del poeta. Risultato non del tutto nuovo; ma importante storicamente, perchè il secolo XV prepara in Ispagna il trionfo dell'italianismo con Giovanni Boscan e con Garcilasso.

La letteratura spagnuola nel sec. XIV avea subito specialmente l'influenza della francese e provenzale; ma nel quattrocento, pur soggiacendo all'influsso della lingua d'*oil*, abbandona la letteratura provenzale e si attacca all'italiana e naturalmente ai tre più grandi suoi scrittori. I quali, prima e più che in Castiglia, noti nella Catalogna, per le vecchie relazioni politiche di questa con l'Italia, eran già tradotti in quasi tutte le loro opere: la *Commedia* due volte (nella prosa castigliana di Enrico d'Aragona e nelle terzine letterali di Andrea Febrer); del Petrarca il *De viris*, il *De vita*, i *Remedia*, alcune *Epistolae*, l'*Invectiva*, l'*Africa*; del Boccaccio il *Decamerone*, il *Corbaccio*, la *Fiammetta*, l'*Ameto*, il *De genealogia*, il *De claris mulieribus*.

Il primo a imitar Dante in Ispagna è, come si sa, un poeta di origine italiana, un esule genovese, Francesco Imperial nel suo *Decir à las siete virtudes*, una visione delle sette virtù, in cui l'Alighieri stesso — un Alighieri invecchiato — fa da guida e suggerisce al suo imitatore ogni specie di espressioni, « le frasi introduttive, gli ambienti esterni » e finanche l'invettiva politica, rivolta, nel poema castigliano, contro Siviglia, patria del poeta. Accanto alle tracce evidenti dell'influsso dantesco il S. scorge

(1) V. *Rass.* V (1900), 177 sgg.

Digitized by Google

nel *Decir* qualche nota del *Roman de la Rose*, il quale, viceversa, ha dato più elementi, che non la *Commedia*, all'altro poemetto dell'Imperial sulla nascita di Giovanni II (1406-54), il bello e colto re di Castiglia.

L'influenza dell'Imperial fu grande e immediata; ma non tutti quelli che furono additati sinora quali suoi discepoli, debbono, secondo il S., dirsi tali. Non è un imitatore di Dante, nè seguace dell'Imperial, sebbene abbia versi forti, vigorosi, naturali e belli, versi, insomma, danteschi, Ruy Paez de Ribera; nè lo sono altri minori, che fur creduti tali sol perchè ricordarono, nelle loro opere, il divino poeta. Veri imitatori di costui e veri discepoli del poeta genovese sono soltanto Giovanni de Mena e don Iñigo Lopez de Mendoza, marchese di Santillana.

La *Commedia* ha influito, insieme col *Roman de la Rose*, sul *Laberyntho* e più sulla *Coronacion* o *Calamicleos* (= *calamitas* e *cleos*: 'miseria e gloria') del De Mena (1411-1456), che soggiornò anche in Italia. Ma il più largo propagatore dell'italianismo in Ispagna è il Santillana. La sua *Vision* deriva dalla più bella canzone allegorica di Dante *Tre donne;* la *Coronacion de mossen Jordi* e la *Defunsion de don Enrique de Villena* sono d'ispirazione dantesca. Nella *Comedieta di Ponza*, noto poema nel quale il Boccaccio parla in italiano (come nel *Purgatorio* dantesco Arnaldo Daniello in provenzale), scritto per la disfatta di Alfonso d'Aragona presso quell'isola del Tirreno, l'influsso dantesco ci si presenta per la prima volta unito al petrarchesco. I medesimi elementi si manifestano anche nel *Triumphete d'Amor* e nell'*Enfierno de los enamorados* dello stesso autore. In quest'ultimo che è « una fioritura del canto quinto dell'inferno dantesco », l'episodio di Francesca fa da modello ad una non meno pietosa storia d'amore e morte, quella del povero Macias: nome caro alla leggenda e alla poesia spagnuola. Era questi un trovatore gallego che, innamoratosi perdutamente d'una nobile signora, l'amò sempre, anche dopo ch'essa si sposò ad altri, e scrisse sempre versi per lei, finchè un giorno stabilì di morire sul terreno toccato da' piedi adorati e si lasciò sorprendere e uccidere dal marito di lei. Il Santillana è, dunque, un vero adoratore di Dante: e lo confermano anche (se ce ne fosse bisogno) le sue entusiastiche postille alla citata traduzione della *Commedia* fatta per lui da don Enrico d'Aragona. Egli riprodusse pel primo in ispagnuolo il sonetto all' « italico modo », scrivendo quarantadue componimenti, trentaquattro dei quali con lo stesso schema metrico dei sonetti danteschi e petrarcheschi; gli altri hanno la seconda quartina rimata in modo del tutto anormale (*acca*, *bccb*). Anche di questa anomalia il S. cerca la ragione nell'uso che il Petrarca fece della rima in qualche sua quartina. Nel proemio ai suoi versi che inviò al Contestabile di Portogallo, e che è il primo abbozzo di una storia letteraria, egli fa larga parte alla nostra poesia, ricordando, oltre i tre grandi trecentisti, Cecco d'Ascoli, il Guinicelli, il Cavalcanti, Guido delle Colonne, Armannino e Leonardo Bruni. Il Santillana avea addirittura creata attorno a sè una scuola dantesca, e questa dantescamente pianse la morte del suo maestro. Il nipote

Digitized by Google

di lui Gomez Manrique imitò la *Defunsion* dello zio, e quindi, attraverso questa, Dante; come avea anche fatto nella *Defunsion* per la morte di suo cugino Garcì Lasso de la Vega, derivazione diretta della *Comedieta* del Santillana. Il segretario di costui, Diego del Burgos, in un *Triumpho del marqués*, mise in bocca a Dante istesso, al Petrarca ed al Boccaccio le lodi del defunto, e scelse a propria guida l'Alighieri in persona, come, del resto, fece anche Diego Guillen de Avila in un poemetto per la morte di Alfonso del Carrillo. Nel *Panegirico* dello stesso Avila, dedicato alla regina Isabella; Juan de Narváez nelle *Valencianas lamentaciones*; Pero Guillen de Segovia in una visione; Alonso Hernandez nel poema *Historia parthenopea*, illustrato pochi anni fa dal Croce; Diego del Castillo nel carme per la morte di Alfonso il Magnanimo, risentono tutti l'influsso della *Commedia*, ma indirettamente, attraverso altre imitazioni spagnuole, come l'ultimo componimeuto citato attraverso la *Comedieta* del Santillana, e come la *Visión de Amor* di Juan de Andujar e l'*Infierno de Amor* di Garci Sanchez de Badajoz attraverso l'*Infierno de los inamorados* dello stesso marchese.

Il poemetto intitolato la *Celestial contemplacion*, una visione del paradiso di un anonimo frate minorita, non ha nessuna sicura relazione con la *Commedia*, la quale, invece, fu certo presente ad un altro frate, un certosino, Juan de Padilla, nei suoi due poemetti il *Retablo de la vida de Cristo* e *Los doce triunfos de los doce apòstoles*, che in parte si riconnette al primo, il secondo dei quali risente più dell'influsso dantesco misto a quello del De Mena, e ci ritrae un viaggio del poeta, guidato da S. Paolo, attraverso le dodici costellazioni, in ognuna delle quali trionfa un apostolo. Il Padilla è il migliore verseggiatore del suo tempo.

Tutti codesti imitatori di Dante son castigliani; nella Catalogna la *Commedia*, non ostante la versione del Febrer, ebbe scarsa fortuna. Il poemetto anonimo *Venturos pelegrì*, la *Comedia de la sagrada passió de Jesu Christ* di Miguel Stela, un'allegoria di Leonart di Sors non han nulla che vedere con Dante, di cui, invece, risente non poco *La comedia de la gloria de amor* di Giovanni Rocaberti, una visita al palazzo di Venere e di Amore, dove sono tristi e lieti amanti, fra i quali la « Fhrancesca del Dant ».

È questa tutta l'efficacia esercitata dall'Aliglieri nella letteratura spagnuola del quattrocento; efficacia che il S. crede a un di presso simile a quella che la *Commedia* esercitò in patria presso gl'imitatori suoi quattrocentisti, i quali, come il Boccaccio nella *Amorosa Visione*, del poema dantesco accolsero « le linee generali, il procedimento allegorico, la parte decorativa più artificiale e forse non bella ». Se non che, se gl'imitatori spagnuoli della *Commedia* tolsero più specialmente da Dante l'elemento allegorico, i nostri, invece, presero il didattico. Passando, quindi, all'influsso del Boccaccio nella letteratura spagnuola, il S. con un'analisi minuta prova, contro il giudizio del Menéndez y Pelayo, che il libro di Alvaro de Luna sulle *Virtuosas y claras mugeres*, se non una vera tra-

Digitized by Google

duzione del *De claris mulieribus* boccaccesco, in molti capitoli è derivazione diretta di esso e spesso versione. Il libro del De Luna fa parte di tutta una letteratura sulla donna, la quale in Ispagna (come in Francia e in Italia) ebbe lodatori e detrattori. Contemporaneo al De Luna, paladino delle donne, è l'arciprete di Talavera, Alfonso Martinez, che almeno per uno dei titoli del suo libro (*el Corbacho*), un vero trattato sull'amore, parrebbe imitatore del *Corbaccio* boccaccesco, già tradotto allora in ispagnuolo; ma questo libro dà il tono e l'avviamento, non la materia, alla letteratura misogina in Spagna, come si vede nel poema *Lo libre de les dones* del valenziano Juan Roig, nel *Maldezir de las mugeres* ecc.: tutti contro il bel sesso. Se non che col *De claris mulieribus* lo stesso Boccaccio porge ai difensori delle donne le armi per combattere sè medesimo. Il Boccaccio è messo appunto in contradizione col Boccaccio nel *Tratado* di Diego de Valera. Del *De claris* principalmente si serve Joan de Spinosa nel *Ginecepoenos*, « dialogo en laude de mugeres », ov'è una bella lista di donne virtuose tutte italiane, e troviamo ricordati, oltre il Petrarca, Enea Silvio, il Poliziano, il Pontano. A questi difensori della virtù femminile è noto anche il *De casibus* (già ricordato in Ispagna, nel quattrocento), ove il Boccaccio avea fatto onore alle donne. Contro il *Corbaccio* è scritto anche il *Trionfo de las donas* di Juan Rodriguez del Padron, che soggiornò in Italia, studiò molto gli scrittori italiani, e nel *Siervo libre de amor*, una novella d'amore, mostrò chiari i segni di derivazione dalla *Vita Nuova*, dalla *Fiammetta* e dal Petrarca, citati da lui. Il concetto che gli spagnuoli s'eran fatto del Boccaccio è insomma del tutto simile a quello che s'eran formato di Dante: lo stimarono più un dotto che un artista.

Così accadde pure al Petrarca: e anch'egli fu più noto agli scrittori spagnuoli del quattrocento come umanista e filosofo, che come autore del *Canzoniere*. Nel *Tractat*, diretto al duca di Candia, Alfonso, il Canals, catalano, traduce gli esametri dell'*Africa*, « dall'invio di esploratori al campo romano per ordine di Annibale, alla rotta di lui ». Sul *Sompni*, una visione in prosa di Bernart Metge, influì anche lo stesso poema petrarchesco, che ivi è ricordato insieme col *De remediis* e con la versione latina che il Petrarca avea fatta della novella boccaccesca di Griselda. Questa, che il Metge avea anche tradotta in catalano, era così popolare in Ispagna « que ya la reciten les velles com filen en ivern entorn del foch ». Lo stesso scrittore confessa, in fine, di avere una « singular affeció » con « les obres » del « Petrarcha poeta laureat », nè dovea ignorare Dante ed il Boccaccio. Nel *Jardinet de orats*, un'altra visione, amorosa, in prosa, di Francesch Alegre, appariscono all'autore, amante non riamato, il Petrarca e Laura in persona, l'uno a perorare innanzi ad Amore la causa dell'innamorato, l'altra ad accusar gli uomini d'incostanza. Il *Jardinet* fu scritto sotto l'impulso dei *Trionfi* petrarcheschi e in ispecie di quello d'Amore, i quali hanno ispirato anche la *Sort feta en lahor de les monges de Valldonzella* di Antonio Valmany. Nessuna influenza del *Can-*

Digitized by Google

zoniere trova il S. nelle poesie di Lorenzo Mallol e di Jordi de San Jordi, non ostante che « dotti critici hanno messo a confronto talune poesie » di costoro « con ben noti componimenti di messer Francesco, e vi hanno sorpresi de' riscontri ». Il S. rifà il confronto fra l'« escondit » del Mallol (« Siu diu may quapvos dompna veraya ») e la poesia *de opositos* del Jordi (« Tots jorns aprench e desaprench ensemps ») con i presunti modelli petrarcheschi (« S' il dissi mai, ch' io venga in odio a quella », « Pace non trovo e non ho da far guerra »), e conchiude che così il Petrarca che il Mallol ed Jordi trattano un tradizionale motivo trobadorico, sicchè « possono benissimo essersi incontrati in qualche immagine ed in qualche concetto, senza che perciò si possa dire che l' un dall'altro derivi ». Insomma, al S. « non risulta dalla lettura di questi poeti ch' essi necessariamente abbiano attinto al Petrarca; oppure, se meglio si vuol così, bisogna dire che il Petrárca venne inteso solo in quanto di derivato nettamente dai provenzali ». Il S. non vede tracce del *Canzoniere* neanche in Ausias March, dichiarato sinora un vero e proprio petrarchista. Fra il March e messer Francesco v'è « solo casuale incontro d'ingegno » e là dove il confronto soltanto è praticamente possibile, nel comun fondo trobadorico, vedremmo ad ogni modo l'italiano andar presso il Ventadorn e il catalano assomigliarsi meglio ad Arnaldo Danielle ». Questa ultima parte del lavoro del S., riferentesi all'influsso del *Canzoniere* petrarchesco sui poeti catalani del secolo decimoquinto, sarebbe perciò la più importante, perchè assoderebbe un fatto nuovo e di non poco rilievo per le tre letterature, la spagnuola, l' italiana e la provenzale che avrebbe agito sulle due prime, producendo gli stessi effetti. Ma a noi sembra che il S. abbia esagerata alquanto questa indipendenza dei primi petrarchisti spagnuoli dal *Canzoniere*, e specialmente del Jordi, che qua e là traduce addirittura le parole petrarchesche, e di Ausias March. Su questo fatto il S. avrebbe dovuto insistere di più, accrescendo anche di mole (se occorreva) quest' ultimo capitolo: per l' economia dell' opera, avrebbe potuto sfrondare gli altri capitoli, in alcuni dei quali poteva abbreviare o sopprimere del tutto qualche riasssunto di opera spagnuola, quand' essa non aveva nessuna relazione con modelli italiani.

Frutto di molte ricerche, ma scritto in forma alquanto pretensiosa (è questo il più gran neo del libro) (1), lo studio del S. colma una lacuna nella storia delle relazioni letterarie tra la Spagna e l' Italia e si può quasi in tutte le sue parti dire definitivo. Esso assoda, dunque, che dai tre grandi nostri trecentisti gli spagnuoli presero più la dottrina che l' arte, e di questa piuttosto « quanto di più medievale in sè rispecchiava; onde il Boccaccio dà tono e colore alla letteratura misogina, mentre il Petrarca fa germogliare i *trionfi d'amore*, e Dante, pur essendo quegli che più vasta e più profonda orma ebbe a stampare negli imita-

(1) Perchè il S. chiude le proposizioni incidentali fra due punti o virgole? È un uso del tutto nuovo, che toglie chiarezza e sveltezza al periodo.

Digitized by Google

tori spagnuoli, cooperò molto a rinvigorire i poemi didattico-allegorici colla sua mirabile trilogia ».

Il S. ha voluto aggiungere un altro pregio al suo libro con cinque appendici, contenenti descrizioni e indici di codici spagnuoli, riguardanti la nostra letterattura. La prima appendice ci parla di una « Versione catalana del *De bello trojano* »; la seconda e la terza ci descrivono « Il codice della *Fiammetta* catalana » e « Un codice catalano dei *Trionfi* del Petrarca »; la quarta ci dà l'indice di un cod. del *Jardinet de orats*, in fine al quale si trovano alcune « Cansons ytalianes fetes per Romeu Lull trombantse desdenyat de una dona », e cioè tre barzellette con strambotto, come quelle composte dai rimatori della corte aragonese, nella quale questo rimatore castigliano dovette pur soggiornare, avendo egli anche scritto una « Laor de l'illustrissimo Senyor duche de Calabria », il futuro Ferdinando I d'Aragona. Queste poesie italiane andavano studiate e illustrate, mentre il S. non ha fatto che riprodurle semplicemente (1). Nella quinta appendice il S. ci offre una nuova lezione della « enuig » di mossen Jordi.

E. Percopo

P. A. Menzio. — *Il traviamento intellettuale di Dante Alighieri secondo il Witte, lo Scartazzini ed altri critici e commentatori del secolo XIX.* — Livorno, Giusti, 1903 (16°, pp. 242).

Questo vol. contiene, corretta ed accresciuta — dichiara l'A. —, una dissertazione da lui presentata alla gara indetta nella ricorrenza del sesto centenario della visione dantesca, e premiata dalla Commissione esaminatrice. Il premio o la lode tributata non vogliamo neppur noi negare all'A., chè il presente studio se non è un lavoro originale, non è neppure inutile: ed è fatto certo con molta diligenza e fedeltà, e con ordine: forse anche troppo!

Il libro consta di sei capitoli. Il primo discorre del traviamento intellettuale di Dante secondo Carlo Witte, e si sofferma sulle obiezioni del Klaczko; il secondo espone le idee dei seguaci e degli oppositori del critico tedesco: cioè riassume, in tanti paragrafi, i giudizii dati in proposito del Kopisch, dal Wegele, dal Bergmann e da Ugo Delff, che fecero buon viso all'ipotesi del Witte; poi quello dell'Erdmann, qua e là avverso; in fine i giudizii fortemente avversi del Ruth, dello Schünde-

(1) Ecco i capoversi delle tre barzellette: « Si un tempo te fui grato ». « Non mente quel mott'antico ». « Chi cieco prende per guida ». I tre strambotti relativi cominciano: « Non voler dar ad chi non po il dono », « Preglio [?],.. non m'è gradito ». « Nè 'l diavolo serve nè ad Dio ». A queste poesie segue nel cod., dello stesso Lull, una « Canço de quatre langatges », italiano, cioè, spagnuolo, francese e, pare, provenzale: è in tre strofette e comincia « Di te dir tanti guai ».

Digitized by Google

len, del Notter, del Gaspary e dell' Hettinger. Questo in Germania; in Italia si accostarono al Witte o non gli si opposero direttamente, ammettendo o non escludendo del tutto la possibilità dei dubbii di natura filosofica e religiosa, l'Andreoli, il Lubin, il Perez, il D'Ancona, il Renier, il Fornaciari, il Cipolla, il Del Lungo, il D'Ovidio, il Pasqualigo, il Torraca...; impugnarono l' idee del Witte od espressero opinioni da quelle disformi il Tommaseo, il Fraticelli, il Balbo, il Berardinelli, il Barelli, il Selmi, il Carducci, il Bartoli, il Giuliani, il Della Giovanna, il Lumini, il Rossi, il Rajna, lo Scherillo, il Tocco, lo Zingarelli, il Pascoli... E in questo ordine l'A. dà un' idea delle opinioni di ciascuno dei citati critici.

Nel terzo capitolo è esposto il traviamento intellettuale di Dante secondo G. A. Scartazzini, quale risulta, in tutte le sue modificazioni e contraddizioni, dalle molte opere del critico svizzero; nel quarto poi si parla degli oppositori di lui, cioè del Gietmann, del Kraus e dello Scrocca, meno avversi; dell' Hettinger, del Colagrosso, del Barbi, del Gualtieri e del Polette.

Questi quattro primi capitoli sono il materiale, il lavoro di preparazione dello studio dell'A., ed egli ce lo confessa. Vorrebbe essere la parte originale nel cap. quinto: « Critica del sistema del Witte », e nel sesto « Critica del sistema dello Scartazzini » (ma i capp. II e IV non sono anch'essi critica dell'uno e dell' altro sistema?); se noi non c' inganniamo, anche quest'ultima parte del libro ha ben poco di nuovo. L'A. ha pensato di esporre in fine la sua opinione o le sue osservazioni, ma è costretto a combattere ancora in gran parte con le osservazioni degli altri, a ripeterle per confermare la propria confutazione. In un argomento già tanto discusso è così difficile dir cose nuove! E ben se ne deve essere accorto lo stesso A., se a un certo punto (p. 232), a proposito dello Scartazzini che cambiò o modificò continuamente le sue opinioni, teme di correre il pericolo di combattere, come don Chisciotte, mulini a vento; e già (p. 210) aveva detto, in una nota, di non volere aggiungere altro per non sembrare che sfondasse una porta aperta. Ma nel quinto e nel sesto capitolo sembra a noi che egli sfondi davvero una porta aperta. E la colpa è principalmente del modo come ha disposta la sua materia. Meglio ridurre, se non a due, come noi forse avremmo preferito, a quattro i sei capp. del volume, e in essi esporre le proprie osservazioni, qua e là nella confutazione fatta degli altri, o viceversa esporre le osservazioni altrui nella propria confutazione. Avremmo cioè voluto che i due ultimi capp. fossero fusi il quinto col secondo, il sesto col quarto; o li seguissero almeno, per facilità mnemonica del lettore: la memoria, pur troppo, è così labile!

Non vorremmo ora dire d' aver desiderato, ma ben raramente (a pp. 57-58 e 75, alle ultime parole del cap. II e al principio del cap. IV), che l'A. avesse tolto qualche periodo od espressione inutile pel momento;

Digitized by Google

però vogliamo domandare, se a p. 188 sia il Witte oppure l'A. il quale dica che l'abate Gioachino abbia il suo seggio nel Sole accanto a Francesco e a Domenico. Chi ha detto, da che cosa risulta che Francesco o Domenico siano da Dante posti nel quarto cielo?

E conchiudiamo. L'A. ha certo buone ragioni per combattere il traviamento intellettuale di Dante, quale fu voluto dal Witte e dallo Scartazzini: i trascorsi di Dante sono senza dubbio morali, o morali innanzi tutto; e come il poema ha innanzi tutto un significato letterale, così la Beatrice che parla a Dante e lo rimprovera sulla cima del Purgatorio è innanzi tutto la Beatrice reale. Una prova irrefutabile di questo l'A. vede nel « troppo fiso » del v. 9 c. XXXII del *Purg.* Confessiamo che non siamo riusciti a comprendere con sicurezza il pensiero dell'A. Questi, non persuadendosi della spiegazione che ne dà Francesco da Buti, nè di quella del Vellutello o del Lubin o del Tommaseo, dice che le virtù teologali, o cardinali, avvertono Dante d'aver già troppo fissamente guardata la Beatrice reale, e quindi — egli conchiude — « nel *Paradiso terrestre*, più che simbolo essa è donna reale ». Che vuol dire questo *più che simbolo?* Se pel momento, se nell'espressione si ammette un qualche simbolo, non dobbiamo conchiudere, forse più logicamente, che si debba accettare anche l'interpretazione d'uno dei citati commentatori? Ma accettiamo come giustissima l'osservazione dell'A., perchè nel « troppo fiso » ben sentiamo il rimprovero a Dante di godere troppo nella vista della bella persona di Beatrice, quasi fosse peccato, quando il Poeta era stato ripreso pei suoi trascorsi amorosi; e siamo d'altra parte certi che si ha gran torto a voler vedere in ogni espressione un significato allegorico. Se è vero che alcune espressioni — poche — nella *Div. Com.* hanno meglio un significato allegorico che letterale, è anche vero che a questo ultimo significato bisogna innanzi tutto badare. Dante rivede Beatrice, e nella decenne sete non si sazia di guardarla: or nella contemplazione della bella persona dimentica, e qua e là, l'allegoria.

E che sia proprio così, che Beatrice sia donna reale innanzi tutto e in molti luoghi (v. 73, vv. 124-127 del c. XXX, vv. 50-57, v. 84, vv. 103 e sgg. del c. XXXI), come qui, donna reale soltanto, risulta chiaramente dalla lettura dei canti XXX e XXXI; da quello che Beatrice dice e dal modo come dice. Quando essa ad esempio, rivoltasi a Dante, ricomincia senza indugio. " Di' di' se questo è vero ", non ci par proprio di sentire, nella ripetizione del verbo, la donna innamorata, irata, e gelosa anche, che diventi un po' linguacciuta e perda un po' del solito decoro? E che significato allegorico possiamo dare ai versi sopra indicati tra parentesi?... È la Beatrice donna che rimprovera Dante: non ne dubitiamo neanche noi.

SERAF. ROCCO

Digitized by Google

Giovanni Olivieri. — *Notizie su la vita di Gabriele Pepe.* Con la giunta di alcune lettere inedite. — Campobasso, Colitti e figlio, 1904 (8°, pp. 110).

Nel gennaio del 1903, per ignoranza o malevolenza d'un prete, le ceneri di Gabriele Pepe furono tolte dalla pace sacra della tomba di famiglia nella chiesa di San Giorgio in Civitacampomarano e confuse con altre. Di questa profanazione l'Italia, pur troppo, non s'è accorta, intenta forse a cose molto più serie; ma a Campobasso si pensa ora di rimediare allo strano sacrilegio con l'erigere un monumento al difensore dell'onore italiano: figura veramente bella d'uomo di forte carattere! A beneficio di questo monumento è stato pubblicato il lavoro dell'Olivieri. Il P. appartiene più alla storia politica che non a quella letteraria, nè l'O. ha inteso occuparsi di proposito dello scrittore; onde ci basta, per la biografia, accennare a questa pubblicazione, la quale è quanto di meglio abbiamo oggi. L'O., servendosi di lettere inedite e di notizie attinte dalla famiglia Pepe, ci dà del nuovo e riesce a farci conoscere tutta la grande nobiltà di quell'anima antica, come scrisse il Giusti, mandata a vivere ne' tempi moderni. Se il P. è a tutti noto, lo deve al famoso duello, un atto nobilissimo della sua vita; ma questa vita come appare più bella, più grande, se conosciuta tutta quanta! È un tutto risultante da continue prove di purezza e di fermezza.

Ma a noi ora interessa più lo scrittore, di cui l'O. ha occasione di darci anche parecchi saggi poetici. Il P. si dilettava, di tanto in tanto, anche a far versi, nonostante il consiglio datogli di non ne fare; ma diceva egli che non vi perdeva tempo: ne componeva « senz'alcuna pretensione.... sol quando ci si sentiva inclinato da quella disposizione che chiamiamo estro ». Povero estro, in vero.

Il nome del Nostro non può essere taciuto nella quistione del Veltro dantesco, alla quale il P. prese parte scrivendo nell'*Antologia* del Vieusseux; ed è noto il *Cenno* sul digiuno di Ugolino, del quale avrà occasione di riparlare, in una sua prossima o imminente pubblicazione di studi danteschi, il D'Ovidio; e si sa delle opere di lui quel che il Settembrini, il solo, crediamo, che nelle sue lezioni di storia della letteratura italiana dia posto e una certa importanza al P. anche come scrittore; e il Settembrini dà il titolo di alcune sue opere. Se lo scrittore non val molto, nè a torto gli storici della letteratura ne tacciono, certo a noi pare che in ogni antologia fatta per la gioventù starebbe bene la lettera che il Nostro scriveva al fratello Raffaele, ove gli raccontava i particolari del duello: quanta semplicità epica e commovente!

Nel Settembrini non è fatta menzione alcuna del *Galimatias*, che è senza dubbio la cosa più notevole del P., l'unica forse che merita d'essere conosciuta. È un diario, un *guazzabuglio*, incominciato il 1807 lungo il viaggio da Capua a Barcellona, ove l'A. scriveva quanto gli accadeva, tutto quel che osservava degno di nota riguardo a luoghi, ad abitanti, a

Digitized by Google

costumi, a lingua, a tradizioni... Bel tipo di soldato il P.: egli combatte nella Spagna, prende valorosamente parte a varii combattimenti e si fa non poco onore, ma sa trovar tempo anche per scrivere dell'*Iliade*, della *Gerusalemme* e dell'*Ossian*, e per leggere i classici che egli stesso porta con sè o che fa portare da' suoi soldati, un volume da questo, da quello un altro. L'O. giudica il *Galimatias* « scritto con uno stile vivo, scorrevole, baldo, come la vita del soldato, senza proprietà e senza lima » (p. 23); c'è, in esso, « quello che Luigi Settembrini definisce *l'onestà dello scrittore* » (p. 14). Peccato che ne sia andato disperso un volume! E noi vorremmo che accanto al monumento che si pensa ora di erigere, sorgesse quest'altro, il quale costa molto meno, un'inezia al paragone, ma forse non è meno bello nè meno utile: la stampa di questo diario originale; e possiamo passar sopra alle scorrezioni, tanto più che il Nostro non meno del suo grande concittadino, Vincenzo Cuoco, odiava i puristi e la rettorica. Scriveva al fratello Carlo, grecista e latinista valoroso, traduttore fra l'altro delle *Georgiche*: « Se mai dovessi permettermi qualche piccola osservazione, sarebbe solamente quella, che mi pare di vederti sempre col compasso e colla bilancia ad acini in mano onde non offendere neppure menomamente l'ombra dell'esattezza. No, va più franco e sicuro con la penna in mano, perchè andrai meglio.... Rammentati che il primo getto di un pensiero ha sempre quella vergine energia della naturale e prima idea »..... Chiamava egli il Giordani *grandissimo scrittore di cose piccolissime.*

L'O. pubblica del P. quattro lunghe lettere inedite (1), anzi cinque, poichè alla quarta, scritta al fratello Raffaele da Brünn il 30 dic. 1822 e arrivata a Napoli il 9 genn. 1823, ne segue, nello stesso foglio, una, breve, al fratello Carlo. Sono poche quattro lettere, che l'O. deve alla cortesia dell'avv. Francesco Pepe, nipote di Gabriele; veramente poche, se pensiamo che presso la Deputazione provinciale di Campobasso, alla quale sono affidati i manoscritti inediti del Nostro, ve ne sono, di lettere, centinaia: ma queste poche sono però tutte belle e importanti: l'O. ha voluto fare — sembra — un'ottima scelta. La quarta per il contenuto letterario-storico-artistico è davvero degna di nota (pp. 87-93). « A me pare — scrive il P. — che nessun scrittore nè italiano nè estero, abbia con occhio filosofico rimarcato la natura sì del risorgimento che del progresso de' lumi in Italia; quivi del pari che in Grecia, in quelle due regioni cioè in cui le Lettere sono piante indigene e non trapiantate da altri climi, lo spirito umano uscendo con una nuova lingua dalle tenebre della barbarie, si spaziò nel campo dell'immaginazione, finchè attutita questa urente facoltà, imprese quindi l'animo a sentir la voce della ragione e ad occuparsi di materie sia razionali sia sperimentali. È questo l'ordinario e naturale sviluppo dello spirito destinato a far grandi cose; in quell'istessa guisa che un uomo il quale dall'oscurità è trasportato in una ridente campagna nel bel mattino di una Primavera, pria si ri-

(1) Non del tutto inedite, chè de' brani, ci pare, ne furono già pubblicati.

Digitized by Google

crea e si esalta con la contemplazione di tanti belli oggetti, e poscia passa man mano ad osservarli e ragionarvi; così i greci antichi e gli italiani dopo le tenebre mezzane si incaminarono alle scienze per la via delle belle arti, ossia si diressero al Vero allettati dal Bello ». E continua il P. dicendo che il contrario avvenne presso le altre nazioni, presso i francesi, i tedeschi.... che gl' italiani dovettero in arte seguire le regole scoperte dai greci, ma « se ne rinfrancarono lanciandosi in un campo di più vaste dimensioni » e dà degli esempii pel suo giudizio, vero « in tutte le italiane cose sì fisiche che morali »....

L' O. pubblica poi anche cinque lettere inedite di Gino Capponi, dalle quali apprendiamo quanto affetto e quanta stima questi ebbe pel Nostro.

Dimenticavamo di dire che il volume è adorno, in principio, d' un bel ritratto del P., quello fatto dal vero da C. E. Liverati, e che è in Firenze.

SERAF. ROCCO

DOMENICO VITALIANI.—*Antonio Brocardo: una vittima del bembismo.*— Lonigo, Papolo e Granconato, 1902 (8°, pp. 151).

In questo opuscolo vengon raccolte con molta diligenza le notizie della vita ed esaminate le poche rime del disgraziato Brocardo, delle quali in fine si dà anche una nuova ristampa. Il B., com'è noto, fu vittima della propria audacia, colpevole di lesa maestà verso il dittatore della letteratura italiana nel primo cinquecento.

Nato da Marino, filosofo e medico, nei primi anni del secolo, Antonio, per accontentare il padre, studiò a Padova le leggi, poi si dette alle lettere, e specialmente, sotto la guida di Trifone Gabriello, alla lettura del Petrarca e del Boccaccio, sulle opere dei quali compilò una grammatica ed un vocabolario, che si direbbe forse quello conservato nel cod. CIX, cl. IX ital. della Marciana. Acquistatosi un bel nome fra i dotti, ebbe suoi amici ed estimatori, fra gli altri, il Navagero, il Bembo e B. Tasso, il quale, per le premure di lui, pubblicò nel 1531 il primo libro degli *Amori*, nonchè V. Gambara ed altre illustri dame. Ispirazione ai suoi versi giovanili, naturalmente petrarcheschi e bembeschi, dettero prima una cortigiana veneziana, Marietta Mirtilla, cui diresse anche tre curiosissime lettere, la terza delle quali in lingua furbesca; poi una gentildonna bolognese, ch'ei chiamò Fillide. Più vita c' è nelle liriche d'argomento diverso, come nel sonetto e nello strambotto ad Arquà, nel sonetto per la morte della madre, nella canzone, che T. Landoni disse leopardiana: « Perchè, perchè il vigore », su alcune viole dategli dalla sua Fillide, nel capitolo, in cui finge che gli apparisca una sua amante ingannata da lui. Ma ben presto, stanco di tante « petrarcherie e bemberie », si dette a seguire la scuola dei lirici cortigiani del quattrocento, e, più di tutti, Serafino Aquilano, il Tebaldeo ed il Chariteo, un sonetto del quale, uno

Digitized by Google

dei più caratteristici e fortunati, si trova stampato con qualche modificazione nel canzoniere postumo del Br. Chi scrive mostrò nello studio sulle rime del barcellonese, che i cosidetti precursori del secentismo non fecero che esagerare i difetti del Petrarca. Così ritiene anche il V., che, cioè, la seconda maniera del Br. non sia altro che « un petrarchismo esagerato ». Parecchi artifici di questa scuola mostrano i sonetti: « Non mi vedete », « L'intera fede », « Felice carta », « O delizie d'amor », ed il madrigale: « Ben posso dir ».

Nè si contentò di abbandonare con queste nuove rime la scuola dei petrarchisti puri; ma volle anche demolirne il principale rappresentante. Si dice che si vantasse con gli amici suoi di poter mostrare molti errori nelle rime del Bembo. E costui, com'è noto, non se ne stette e gli sguinzagliò contro quel terribile mastino che fu l'Aretino. La lotta contro il mal capitato Br. non durò che un paio di mesi, chè mentre il 16 giugno 1531 egli era ancora in buone relazioni col Bembo, il 20 agosto era già morto « pel fastidio (si disse) postogli de li sonetti scrittigli contra ». Di tutti questi, e specialmente dei quattro dell'Aretino, non si ha più notizia. È molto significativo, intanto, che amici fedeli del Br. furono Bernardo Tasso ed il Berni, innovatore della nostra lirica il primo, irrisore, come tutt'i burleschi, delle petrarcherie e bemberie (si ricordi la sua parodia d'un celebre sonetto bembesco) il secondo, tutt'e due, quindi, per i loro studi e le loro simpatie tutt'altro che benevoli pel Bembo, non ostante che se ne mostrassero amici. Nella baruffa sanguinosa il Bembo fece una pessima figura: cinque anni dopo la morte del Br. egli si mostrava ancora « affezionato » all'Aretino pel servizio resogli, di aver mandato all'altro mondo l'insolente ribelle.

Nel canzonieretto del Br. il V. ha accolte le sole rime indubbiamente di lui, alcune anche inedite, e tralasciate quelle che, pur recando il suo nome, « non sono sue o per lo meno son molto dubbie ». E non potendosi le liriche della prima maniera distinguersi nettamente da quelle della seconda, il V. ha creduto bene di darle in ordine alfabetico, dividendo però le amorose dalle altre di argomento vario, e ponendo fra queste e in fine la canzone ed il capitolo, già ricordati. Per stabilire la lezione definitiva egli si è giovato delle stampe veneziane del cinquecento e specialmente di quella di F. Amadi: *Rime del Brocardo et d' altri authori* (Venezia, 1588), non tanto rara, com'egli dice, e di cinque manoscritti, tre della Marciana, uno del Museo Correr e un quinto della Vaticana. Di un sesto codice, pur contenente rime del Br., non pare che abbia avuto notizia.

Nel canoniciano-italiano 86 del Bodleiana di Oxford, scritto a Venezia nel 1520 (1), fra sonetti del Bembo, di Bernardino Daniello, di B. Accolti, l'« Unico Aretino », si trovano i seguenti sette con la didascalia « Soneto

(1) V. Mortara, *Catalogo dei mss. italiani canoniciani*, p. 42 e *Giorn. stor.*, XXVIII, 77-8, ove lo promisi di occuparmi di questo codice, di cui posseggo un accurato indice.

Digitized by Google

di Antonio Brocardo » o « Soneto del medesimo ». Tutti, di fatti, fuorchè il secondo ed il quarto che sono del Bembo, si trovano nella stampa citata dell'Amadi:

Donque fia 'l ver ch'el caro ben pur lasi (c. 10).
Io gia cantando la mia libertade (c. 11).
El bon nochier che col legno in disparte (c. 11 *v*).
Crin d'oro crespo et d'aura tersa et pura (c. 12).
Dal forte nodo esser credendo sciolto (c. 18).
Ben nato monticel, tenere herbete (c. 37).
Come al megio talhor d'un verde prato (c. 37).

A cc. 20-1 si trovano poi due sonetti che riguardano tutt'e due il nostro, ma nel cod. sono adespoti:

Hora che forse tu, Brocardo mio.
Vedesti, Antonio mio, quei valghi lumi.

Anche di questi due sonetti il V. non ha alcuna notizia. Sicchè ci pare di poter conchiudere che il V. ha avuto forse troppo fretta di pubblicare il suo lavoro. Qualche altra ricerca l'avrebbe forse messo sulla traccia di cose nuove. Sarebbe, quindi, bene che egli, ritornando sul suo lavoretto, lo completasse col frutto di nuovi studi (1).

Anche la ristampa del canzonieretto avrebbe bisogno di nuove cure. Nel solo son. XXXI, « Quelle conte bellezza », trovo, per esempio, due errori: il vs. 4 è stampato scorrettamente:

il bel *ch'ognun*, altra luce preme e oscura,

mentre nella stampa dell'Amadi è, invece, correttissimo:

il bel *che ogn'*altra luce preme e oscura;

e così il *bel* del vs. 8 va letto, con la medesima stampa, *ben*. Nel son. XVIII e nella canz. citata si trovano i seguenti vv. errati:

Dolce il romor de l'acqua vinse.
Escan quali sono.
Che tanto bella è, quanto rozza sei,

che van corretti con l'ediz. Amadi: « Dolce *canto* il romor... », « Escano... », « Che tanto è bella... ». E questi errori (e altri probabilmente se ne troverebbero, se si proseguisse l'esame) sarebbe bene correggerli in una prossima ristampa dello studio e del canzoniere.

E. Percopo

(1) Ritorna ora ad occuparsi della baruffa fra il Bembo ed il Brocardo C. Simiani, *Una contesa letteraria nel Cinquecento*, Sassari, Gallizzi, 1904 (per nozze D'Arlìa-Pitrè), saggio di un lavoro sulle contese letterarie del secolo XVI, ma lasciando, a quanto pare (*Giorn. stor.*, XLIV, 263), il tempo che ha trovato.

Digitized by Google

Giuseppe Cagnone.— *Pietro Gravina umanista del sec. XVI.*— Catania, Giannotta, 1901 (8°, pp. viii-107).

Il difetto principale di questo studio, in complesso accurato, sebbene, come tutt' i primi lavori dei giovani, accusi molte volte inesperienza e ingenuità, è di esser stato compilato troppo lontano dal luogo, ove l'umanista palermitano passò gran parte della sua lunga vita. Il C. è perciò riuscito meglio nell' esame e nell' apprezzamento dell' opera letteraria, e nel ritrarre il carattere del suo autore, che nel narrarci la sua vita e nel descriverci l' ambiente, in cui trascorse i migliori anni suoi. La prima parte delle tre, in cui è diviso questo studio (« cenni biografici », « le « prose », » le poesie »), ci sembra, perciò, la più debole.

Ecco, intanto, le conchiusioni a cui è giunto il C. con le sue diligenti ricerche (1). Nato a Palermo nel 1453, il C. morì nella prima metà del 1528, pare, di peste, a Conca nel castello del conte di Palena, Giovan Francesco di Capua. Rimase in patria sino al 1470, quando passò a Minturno e a Nola; nel 1490-3 era a Bema e faceva parte dell' accademia di P. Cortese; venne quindi a Napoli, e fu, probabilmente, nella corte degli Aragonesi, ma certo in quella di Consalvo di Cordova. Nel 1518-20 era di nuovo a Roma in casa di Prospero e Vespasiano Colonna, suoi protettori; nel 1521-23 ritornò a Napoli, dimorando a Genazzano (1524-5), possedimento dei Colonna, poi a Sorrento (1525-6), finalmente a Conca (1527-8), dove, come abbiam visto, finì i suoi giorni. Oltre che presso i Colonna e presso i Di Capua, il G. godè molto favore presso il Gran Capitano, che lo nominò canonico del duomo di Napoli nel 1504, per incoraggiarlo, forse, a compiere il poema incominciato sulle vittorie di lui, e che probabilmente per il ritorno di Consalvo in Ispagna, rimase interrotto (2).

Venendo quindi ad esaminare l'opera letteraria del G., il C. parla dapprima delle prose: le orazioni e le epistole. Le prime dovettero esser molte, ma non ce ne rimangono che quattro, di scarso valore letterario e storico. Una fu recitata dinanzi ad Alessandro VI (1493), un'altra per la morte di Fabrizio Colonna (1520). Le *Epistolae*, ultima opera sua, scritte dal 1526 al 28, da Conca, e dirette specialmente al conte di Palena ed a Tranquillo Gravina, forse suo nipote o figliuolo illegittimo, hanno più importanza storica che letteraria.

Il G. dovè la sua fama specialmente alle sue poesie latine, e cioè ad un paio di centinaia circa di epigrammi, nel qual genere il Sannazaro, che se ne intendeva, si dice che desse la palma a questo amico suo. Sono

(1) La biografia che il Minieri-Riccio (*Italia reale*, 8 maggio 1881 e *Biografie degli accademici alfonsini* ecc., Napoli, 1881, pp. 119-23) scrisse del G., è rimasta del tutto sconosciuta al C.

(2) Il libro III del poema si trova anche nel cod. Vaticano lat. 2847, ec. 164-172, con questo titolo: « Petri Gravinae canonici neapolitani poema ad illustrissimi Consalvi Ferdinandi Magni invictique ducis gloriam et immortalitatem ».

Digitized by Google

in gran parte diretti a' due più cari suoi protettori, il conte di Palena e Prospero Colonna; altri agli amici letterati, pochi alle belle e colte signore del tempo (il G., a detta del Giovio, odiava il bel sesso), come la bellissima Lucrezia Scaglione e Vittoria Colonna.

Un epigramma inedito, intitolato « Defensio civitatis Neapolis », è qui pubblicato da un cod. della Nazionale di Palermo; e pare sia stato scritto in lode di Tristano Caracciolo.

Il C. si ferma anche a studiare la forma, l'imitazione classica (1), la metrica e il contenuto non solo di questi epigrammi, ma anche delle altre opere del G.: e cioè delle quattro *Sylvae*, di altrettante *Elegiae* e del frammento del poema a Consalvo; e conchiude confermando il giudizio del Flamini (*Il cinquecento*, p. 401), che il G. fu « un dei migliori latinisti del Regno ».

Di questi era però doveroso dir qualche cosa in un capitolo a parte, trattando delle relazioni del G. con i letterati e i personaggi illustri del tempo e specialmente napoletani: ciò che, salvo qualche leggerissimo accenno, il C. non ha neppur tentato. Bisognava guardare nelle opere degli umanisti contemporanei, in quelle, cioè, del Pontano e del Sannazaro, e dei minori, come Girolamo Carbone, Antonio Galateo ecc., e dei minimi, come i fratelli Giano e Cosimo Anisio ed altri; nonchè nei canzonieri dei petrarchisti e dei versaiuoli meridionali della prima metà del cinquecento. Il C. non sa niente, per esempio, delle intime relazioni del G. col cardinal Girolamo Seripando: questi, infatti, lo ricorda spesso nel suo *Giornale* (ms. IX, C, 42 della Nazionale di Napoli) come suo compagno di viaggio. Al 1526, sotto il mese di marzo, annota: « Fundos [Fondi] cum patre Gravina concessi ad Vespasianum [Colonna] principem salutandum... Neapoli cum Gravina redii ».

Il C., insomma, avrebbe potuto mettere assieme un bel gruzzolo di testimonianze biografiche, aneddotiche e letterarie, le quali gli avrebbero permesso di ritrarre meglio la simpatica figura di questo canonico, *bon viveur*, epicureo, amante così della semplice vita dei campi che delle dotte conversazioni delle corti, ove egli era ricercato e ben accolto per la squisita eleganza della sua vita e dei suoi versi (2).

E. Pèrcopo

(1) Nell'*Appendice* dà un saggio di queste imitazioni.

(2) Relego qui alcune minute osservazioni.—P. 5. Il Giovio parlò del G. quando lui era ancora in vita, anche nel dialogo *De viris litteris illustribus* (Tiraboschi, *Storia*, ediz. Classici italiani, t. VII, p. 2457): « E Neapolitanis enim, ut omnes ex hac extrema Italiae parte uno nomine complectamur, perpulcra aliqua pubblicarunt Petrus Gravina nitidissimus idem et doctissimus senex, quam etiam uberiorem gloriam ab Heroicis, quos verecundius domi continet, expectare facile possit, et Hieronymus Carbo Pontani amicitia clarus ». — P. 11. Sul Bienati, maestro del G., era da vedere il mio articoletto su questo umanista nell'*Arch. stor. napol.* XIX, 584 sgg. — P. 12. Fabrizio Luna più che « poeta », fu compilatore di un *Vocabolario*: v. su di lui il mio articolo su *Dragonetto Bonifacio* nel *Giorn. stor.* X, 198-99.—P. 21. Il C. parla, seguendo il Mongitore, di « rime italiane » del G. Si tratta invece di un meschino son. che si trova stampato innanzi al canzoniere di Giovan Francesco Caracciolo (Napoli, Caneto,

Digitized by Google

Natale Busetto.— *Carlo de' Dottori letterato padovano del secolo decimosettimo*. Studio bibliografico-letterario. — Città di Castello, Lapi, 1902 (8°, pp. 397).

Il padovano Carlo Dottori (1618-1686), o de' Dottori o di Dottori, come egli stesso qualche volta firma e stampa nel frontespizio dei suoi volumi, nelle storie letterarie oggi è ricordato solamente quale autore di un poema eroicomico, *L'Asino*, e di una tragedia, *L'Aristodemo*, la fama della quale, per giunta, oggi può dirsi in gran parte riflesso della fama dell'omonima tragedia del Monti. Curioso, a proposito di questa *diminutiv*, è che la persona del D. possa essere stata sdoppiata, cosa sfuggita alla diligenza del Busetto, dall'autore di una storia di Padova, nella quale tra gli scienziati della città è ricordato il « medico Carlo Dottori amico del Redi », e tra i letterati Carlo Dottori autore dell'*Asino* e dell'*Aristodemo* (1). Ma il D., come ebbe varia la vita, così ebbe facile e feconda la vena, e molte odi e liriche minori, un romanzo, *Alfenore*, un poemetto mitologico, *Galatea*, due scherzi, *La prigione* e *Il Parnaso*, due drammi, un melodramma, una raccolta di lettere famigliari, alcuni scritti latini, e anche una autobiografia comprende il non breve e vario catalogo delle opere sue. Giovane, visse da scapestrato e tra scapestrati, coltivando tuttavia da se e per se, o a sollazzo delle brigate, gli studii e la poesia; fu tormentato da malattie e da noie d'ogni specie, e vide anche il sole a scacchi da una prigione della Serenissima; poi rinsavì, prese moglie, e se non marito fedele, fu affettuoso padre di famiglia; non gli mancarono però afflizioni e dolori. Come tutt' i letterati del suo tempo, cercò la protezione dei principi e professò servitù al cardinale Rinaldo d'Este, al cardinale Ippolito de' Medici, alla famiglia ducale di Mantova, dalla quale ebbe,

1506). Questo canzoniere fu dedicato da Girolamo Carbone al protettore del G., Prospero Colonna; si spiega quindi la presenza di quel sonetto e l'epitaffio latino che il G. dettò pel Caracciolo.—P. 46. « Monte Ercolo » è il nome latino della cittadina di Montesarchio nel beneventano.—P. 58. Il Fuscano non è un ignoto, ma l'autore di alcune *Stanze sulla bellezza di Napoli* (Roma, Blado, 1531). — P. 69. Non « sul finire del secolo decimoquarto e il principiare del decimoquinto », ma « ... decimoquinto... e ... decimosesto ». — P. 84. Sul Catosso v. il mio studio su *L'umanista Pomponio Gaurico* (Napoli, Pierro, 1895, p. 90). In generale, il C. ignora tutti questi ed altri lavori sulla letteratura napoletana del cinquecento, che pur son ricordati nella copiosa bibliografia del Flamini, *Il Cinquecento* (Milano, Vallardi, 1900), citato da lui, nei quali si parla spesso del G. Perciò egli chiude il suo studio con questo periodo, non si sa se più pretensioso o più ingenuo: « E noi, senza pretendere di aver fatta un'opera d'arte [?], abbiamo cercato di cavar dalle tenebre di un armadio le opere del Gravina, il quale, solo, di lassù nel cielo ci sarà grato di averlo tratto — benchè con tanta audacia — dal limbo dell'oblio, e d'avergli offerto un posto più onorato che prima d'ora meritamente avrebbe potuto occupare ».

(1) Augusto Meneghini, *Storia di Padova e sua provincia* nella *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto* per cura di Cesare Cantù, ecc. ecc., Milano, Corona e Caimi, 1859, vol. IV, pp. 156 e 158. E non manca pure, anche tra letterati di professione, chi dica l'*Asino* non di dieci, ma di dodici canti!

Digitized by Google

per intercessione di Eleonora Gonzaga imperatrice, titolo comitale trasmissibile agli eredi, alla imperiale di Absburgo; dei letterati del tempo ebbe, tra gli altri, estimatori ed amici il Graziani, il Magliabechi, Ciro di Pers, Francesco Redi.

Non paia dunque sproporzionato all'importanza dell'uomo l'ampio studio che il dott. B. gli ha dedicato: ampio, diligente e, per quanto è possibile in siffatto genere di lavori, compiuto. Il B. ha l'occhio non alla sola persona del D., ma all'ambiente, e le sue opere ha cura di mettere in attento confronto con le congeneri del tempo. Però, se non l'ampiezza dello studio, all'importanza e al valore del D. come scrittore appare sproporzionato il concetto che sembra essersene fatto l'A.: ch'egli ne esageri il merito ed il valore è cosa che subito salta all'occhio dell'attento lettore, quantunque, e perciò ho detto « sembra », la figura del D. non balzi abbastanza netta e precisa dalle pagine del libro: anzi par quasi si perda in tanta minutezza d'esame, in tanta abbondanza di documenti, e sopratutto in tanta folla di persone dall'A. chiamategli intorno, ciò che potrebbe provare come le sue forze di uomo e di scrittore non erano tali da reggerlo e fargli strada dinanzi agli altri, o almeno tra i primissimi. Il maggior difetto del D. è la mancanza di originalità, e appare principalmente dopo il lungo e minuto esame che delle odi di lui ci dà l'A. Letto il capitolo, ci vien fatto subito di domandare: se tanto minuto esame meritava chi, quasi sempre, segue pedissequamente le orme del Testi. È bene che l'A. abbia fatto tale esame, ma non è bene l'abbia esposto nel libro: bastava ce ne desse i risultati in pagine più spicce e specialmente più incisive; così altre pagine, quelle per esempio che A. impiega a dirci dell'autorità che il D. godeva e dell'estimazione nella quale era tenuto, avrebbero guadagnato da una maggior brevità. Ma la debolezza della sintesi e la scarsa penetrazione psicologica sono i difetti capitali del libro, difetti di giovane, dei quali quindi l'A. indubbiamente si spoglierà. Intanto dobbiam notare che dove, esposti i giudizi sul D. del Muratori, del Rubbi, del Martelli e del Cesarotti, l'A. conclude (p. 229) « sommato tutto, noi possiamo sottoscrivere a questi giudizi », egli è ben lontano dal dirci il pensier suo, anzi non ci dice niente del tutto, tanto quei giudizi sono diversi fra loro e tante riserve egli fa ad essi. Inoltre par ch'egli attribuisca a merito del D. che la *Galatea* possa essere stata attribuita al Marino, « tanto è vero, egli scrive, che essa è tutta di sapore mariniano »; ma così, invece, egli segna la condanna del padovano, imitatore e rifacitore abilissimo delle opere altrui, povero poeta originale. E l'*Asino* stesso può confermare questo mio giudizio, tanto esso, anche ad una lettura frettolosa e superficiale, mostra evidenti e frequenti le tracce dello studio del Tasso e del Tassoni, più di quello che di questo; certo il poema, per quanto riguarda l'invenzione e il piano generale, poco sforzo di fantasia costò al suo autore, e la parte comica principalmente è di scarso effetto, compresa la comparsa finale di Pietro d'Abano a cavallo di un asino volante; però nei particolari il D. mostra una certa

Digitized by Google

felicità d' invenzione, come anche nella *Prigione* e nel *Parnaso*. Ma qui ad inspirar la sua fantasia sono i casi suoi e degli amici, le qualità e i difetti delle persone ch' egli conosce familiarmente, nella pittura scherzosa delle quali e nel racconto pur scherzoso dei loro casi egli si trova veramente ad agio, come provano, a mio vedere, anche quella prolissità e quella verbosità che l'A. rimprovera ai due poemetti: sono i difetti delle sue qualità. L'A. qui accenna, altrove studia e discute di proposito la tesi che il poema eroicomico del seicento avesse per proprio fine la satira della borghesia contemporanea; ma quando io leggo nella lettera con la quale il 20 aprile 1652 Francesco Grimaldi presentava l'*Asino* a Niccolò Leoni, che il D. compose il suo poema « in pochi mesi, e più per scherzo, che per altro », e analoghe dichiarazioni leggo per altri poeti del genere; quando io penso al carattere e alla vita di questi poeti eroicomici, che, eccezion fatta per il Tassoni, non eran di poeti satirici, e alle minute allusioni, delle quali i loro poemi riboccano, a fatti e persone tanto strettamente attinenti al poeta e alla sua brigata, che il Belloni giustamente vede in esse la causa della rapida e generale dimenticanza, nella quale essi son caduti, non posso non trovare azzardata la tesi dell'A. Certo non mancano, anche nell'*Asino*, dei tratti satirici, ma son lontani dall'avere la portata che l'A. pretende, e il D., a mio credere, non aveva occhio che vedesse tanto lontano e tanto profondo quanto la satira vorrebbe. La verità è, io penso, che perduto o falsato nel seicento il concetto dell'arte, la poesia o fu oggetto di maraviglia per l'ingegnosità della trovata e la novità dell'espressione, o fu semplice passatempo per le liete brigate, che tra il vino, il gioco, le donne, gli esercizi e parate cavalleresche serbavano un posticino anche alle muse, purchè ridanciane e un pochino anche scollacciate, ed ecco la poesia giocosa e la eroicomica; a far opera bella, semplicemeute e puramente bella, nel seicento nessuno pensava, come nessuno pensava a far con la poesia opera utile; non eran più i tempi dell'Ariosto, e non erano ancora quelli del Parini.

Nè la tragedia fa eccezione a quanto io dico: delle tragedie del seicento l'*Aristodemo* è una delle migliori, se non la migliore a dirittura, sebbene anche nelle lodi di essa l'A. esageri alquanto: i primi quattro atti non mancano di *vis tragica*, ma i discorsi vi son prolissi e troppo lirici; il quinto, nel quale una nuova azione viene a sovrapporsi a quella, già compiuta nel quarto, di Merope, e che si passa tutto in lunghe narrazioni nessun ragionamento, a mio parere, può giustificare. Sul proposito, però, del lirismo e della prolissità dei discorsi, nessuno, ch' io sappia, ha badato che le tragedie del seicento (e in generale quello che dico di esse potrebbe dirsi di tutto il teatro nostro fino al Goldoni), fatta eccezione, ben s' intende, per la commedia dell'arte, non eran scritte in vista del teatro. Se anche erano rappresentate, e spesso erano, circostanza che appoggia l'opinion mia, da dilettanti, come appunto fu l'*Aristodemo*, la rappresentazione non avea lo stesso valore di oggi: il teatro era la continuazione

Digitized by Google

o, se vogliamo, una speciale forma dell'accademia; gli uditori ascoltavano la tragedia, come ascoltavano la lettura di un discorso o di una poesia, ascoltavano una declamazione, non assistevano a una rappresentazione. Perciò anche della tragedia si può dire quanto dissi della poesia secentistica in generale; perciò quanto tra noi fu scritto in forma drammatica fino al Goldoni, se è letterario, non è teatrale, e se è teatrale, non è letterario, e perciò il Goldoni, con l'intuito del genio, mosse dalla commedia dell'arte e non dalla commedia letteraria. Quindi giustizia vuole che si giudichino le antiche nostre tragedie con tutt'altro criterio che il teatrale; così potremo dar lode incondizionata, generalmente parlando, anche all'*Aristodemo* del D., escluso sempre il quinto atto, nel quale la vena del poeta pare venir meno. Gli altri suoi drammi, *Zenobia di Radamisto* e *Bianca de' Rossi*, che s'accostano alle forme più in voga e più veramente teatrali del suo secolo, meglio saranno giudicati quando sarà più approfondita, che oggi non sia, la storia del vero teatro nostro. Dell'*Alfenore* diremo che è un farraginoso romanzo giovanile, e del melodramma *Ippolita* ripeteremo con l'A. che non s'eleva sui melodrammi del seicento, quantunque riuscisse « tutto di particolare gusto » dell'imperatrice (p. 202). Delle lettere, sebbene abbiano avuto l'onore di parecchie edizioni, non mette conto parlare, tanto sono insignificanti per forma e per sostanza. Alle *Confessioni* avrei voluto che l'A. dedicasse uno studio speciale, anche breve, chè tali documenti son sempre interessanti.

In un lavoro, come questo del B., la diligenza, per quanto scrupolosa, dell'autore non può riuscire ad evitare ogni menda e ogni inesattezza; qualche cosa mi sia lecito qui di notare. Prima di tutto non sono infrequenti nel volume gli errori tipografici, che l'errata non corregge tutti; uno di essi mi dà occasione di accennare a cosa che non è affatto senza importanza. Per giustificare l'uso da lui fatto di un latinismo, il D. (doc. I, p. 320) invoca l'autorità di Dante, che « ha detto *rue furo* per ladro, *appulerà* e moltissime »; dopo *rue* bisognava metter la virgola, *appulerà* correggere in *appulcro*, e se il D. avesse veramente scritto *appulerà* notare l'errore. Intanto questa citazione dantesca doveva fermar l'attenzione dell'A., che tanto diligentemente studia tutti gli elementi della poesia del padovano: nell'*Asino* avrebbe trovato altre tre reminiscenze dantesche, la similitudine del ramarro che « folgore par.se la via attraversa », le Furie che vengono dallo Stige e come Lucifero hanno ali di pipistrello, e il proprio nome di Dante invocato, perchè con la sua autorità giustifichi l'uso della parola *cuticagna*; minuzie, ma trattandosi di Dante e di un poeta del seicento, non senza importanza. È errore di stampa o difetto di pronuncia riflesso nella grafia il *pronosticare* di p. 149 e 225, usato con grave offesa del senso in luogo di *procrastinare?* A p. 112 è però stampato correttamente *procrastinare*. A p. 352 l'A. mette un *sic* dove il poeta fa rimare *gotte*, plurale di *gotta*, con *note* e *dote*: io avrei piuttosto notato che l'errore dipende dalla pronuncia veneta, la quale non fa sentire le doppie. Forse, a cercar bene, altri errori analoghi e anche più

Digitized by Google

significativi avrebbe trovato l'A. nelle opere del D., e il non trovarne, (l'*Asino* e *l'Aristodemo* non ne presentan traccia), sarebbe stato buon argomento per giudicarlo più purgato scrittore toscano di molti suoi conterranei e contemporanei: io, in altri poeti, ne raccolsi esempi curiosi assai. Passando ad altro, è strana confusione quella che a p. 226 fa l'A. tra Luigi Sagredo, secondo lui « patriarca di Venezia, poi bailo a Costantinopoli, indi doge », e Nicola Sagredo: questo fu doge dal 1675 al 1676, e quello sedeva ancora sulla cattedra patriarcale quando il D. morì, chè pontificò dal 1678 al 1688; del resto, quando mai si vide un patriarca scendere a bailo, e poi risalire a doge? La singolare successione di uffici doveva metter sull'avviso il nostro A. Il quale, pare, non avverte o non cura che il D., inviando a Rinaldo d'Este il quarto canto dell'*Asino* (doc. XXXIV, p. 276), scrive: « è la rassegna de' Vicentini, alla quale ho pensato di far alcune postille, acciocchè i soggetti adombrati non restino affatto ignoti a V. A. »; ma la rassegna dei vicentini oggi si legge nel terzo canto. Fu dunque il poema rimaneggiato o il *quarto* invece di *terzo* è lapsus calami? e le postille sono del D. o sono quelle stesse con le quali poi Sertorio Orsato accompagnò i versi dell'amico? La risposta a queste domande sarebbe stata interessante, e non difficile, se dalla Estense di Modena l'A. potè trarre l'abbozzo di due canti del poema. Le postille stesse, quelle che abbiamo e che sono dell'Orsato, avrebbero meritato di essere studiate dal lato storico, e controllate con altri documenti, così da riconoscere sotto i personaggi gli amici e i conoscenti del poeta e aver modo di meglio apprezzare nella varietà del travestimento eroicomico la felicità delle invenzioni del poeta e meglio penetrare nella conoscenza dell'alta società del tempo. Per Padova però qualche cosa l'A. ha fatto, ma niente per Vicenza, mentre con persone e cose vicentine il D. mostra di avere grande famigliarità. Se avesse fatta questa ricerca ch' io dico, tra i personaggi dell'*Asino* avrebbe trovato altri amici del suo poeta che gli sono affatto sconosciuti, come Pietro Paolo Bissari (Rodolfo conte della Costa) poeta lirico e melodrammatico, Galeazzo Gualdo Priorati (Reguccio Gualdi), soldato e storico, e altri molti poeti e non poeti; e avrebbe anche assodato che l'Orsato nelle sue annotazioni fu molto cauto e prudente. Dalle opere passando alla vita e al carattere del D., avrei amato che l'A. approfondisse un po' meglio il pensiero di lui a proposito della morte della nuora (p. 232): rivolgendosi a Dio scrive il D. nelle sue *Confessioni*: « permetteste che la sua morte [della nuora] fosse imputata a cause soprannaturali, mediante l'occhio di un' altra persona che possedeva l' inclinazione mia e della quale Voi sapete, o Signore, che non ebbi benchè minima ragione di sospettare un delitto sì atroce », e più oltre soggiunge che la guarigione dei due bambini lasciati dalla defunta, che si temevano incamminati al sepolcro, « salvò la fama alla persona sospetta e sfortunatamente oppressa ». L'A. annota prima: che siamo tratti a pensare a qualcuno di quei delitti frequenti nel sec. XVII, dei quali è chiaro esempio la morte di Lucrezia degli Obizzi, e poi: « pare insomma che sur una

Digitized by Google

qualche persona fosse caduta l'accusa di aver procurata la morte della giovane donna, ma che la guarigione dei due neonati la liberasse da un tal sospetto; o m' inganno, o qui si tratta di un parto male riescito ». La conclusione non spiega nulla; credo anch'io che la donna sia morta di parto, ma che importa questo? Qui, e le parole del D. ce lo dicono chiaro (le cause soprannaturali, l'occhio di un'altra persona), siamo davanti a una di quelle orribili tragedie della superstizione che funestarono il sec. XVII; la guarigione dei bambini impedì che la tragedia arrivasse all'epilogo cruento, ma non impedì che una persona fosse « sfortunatamente oppressa »: il fatto meriterebbe di essere, se possibile, studiato e raccontato. Intanto questo è certo, che della crudele superstizione era partecipe il poeta, da vecchio diventato bigotto e pure ancora lascivo (la pretesa rea d'assassinio possedeva « la sua inclinazione »); doveva riempierlo d'orrore il pensiero di aver potuto amare, sebbene inconscio delle sue mali arti, una strega, e in preda ai rimorsi, chi sa a quali estremi l'avrebbero potuto portare religione e superstizione.

Chiudono opportunamente il vol. un'accurata bibliografia e l'indice dei nomi; per quella devo solamente dire che dell'edizione dell'*Asino* segnata col n. 3 (p. 381) era bene osservare che dalle note dell'Orsato è stato levato quanto è spiegazione delle allusioni del poeta a fatti e persone del tempo, perchè, secondo l'editore, ciò non può interessare più i moderni lettori; di più, l'ediz. non è troppo corretta. Minuzie, ma la diligenza dell'A. altro non permette.

GIOACHINO BROGNOLIGO

Scritti vari di filologia. — Roma, Loescher, [1902] (4°, pp. 585).

Questa miscellanea di scritti, edita a spese di alcuni amici e degli scolari del prof. Ernesto Monaci, per festeggiare le nozze d'argento del suo insegnamento universitario, contiene, a differenza di altre consimili pubblicazioni, soltanto lavori di discepoli di lui, eccettuati quelli del Biadene e del Garufi, i quali non sono usciti dalla medesima scuola, che, specialmente in questi ultimi tempi, ha dato prove di invidiabile attività e fa davvero onore all'illustre Maestro. Sono in tutto trentotto scritti che riguardano in gran parte la filologia romanza, nonchè la storia e la letteratura medioevale. Di essi hanno più stretta relazione con la storia della nostra letteratura i seguenti che indichiamo secondo l'ordine con cui si succedono nel volume.

ALBERTO PARISOTTI, *Idee religiose e sociali di un filosofo greco del Medio Evo*, attirando l'attenzione degli studiosi sulle opere di Giorgio Gemisto Pletone, rileva « alcune singolari somiglianze tra le sue dottrine e quelle di altri riformatori antichi e moderni e raccoglie insieme quelle notizie particolari che, per essere sparse qua e là, facilmente possono sfuggire agli studiosi ». Conchiude che Pletone « da un lato ravvicina Proclo e

Digitized by Google

Giuliano imperatore a Pomponio Leto, e dall'altro Pitagora e Platone a Carlo Marx » e che le sue opere, « in gran parte inedite e disseminate per le biblioteche d'Europa », meritano di esser « pubblicate e studiate ».

Leandro Biadene, *Il collegamento delle due parti principali della stanza per mezzo della rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, continuando le sue ricerche sulla metrica della poesia d'arte nei due primi secoli della nostra letteratura, studia, in questo nuovo capitolo della sua futura *Morfologia della canzone italiana antica*, il collegamento delle parti principali della stanza fra di loro mediante la rima. Esso si trova già nelle canzoni provenzali, e i nostri antichi rimatori lo mantennero nelle canzoni che hanno le stanze allacciate con la conservazione delle medesime rime. La conclusione delle sue pazienti ricerche è che « circa due terzi delle canzoni » del sec. XIII « mancano del collegamento della rima fra le due parti della stanza »; il quale, invece, è mantenuto nell'altro terzo delle canzoni dugentistiche, specialmente di rimatori meridionali e toscani. La più comune forma di collegamento fu quella di far rimare soltanto il primo verso della seconda parte della stanza con l'ultimo della prima. E questa è quasi la sola maniera usata nel sec. XIV, principalmente dai rimatori dello stil nuovo, eccettuato Cino da Pistoia.

Francesco Pometti pubblica *Il ruolo dei lettori del MDLXVIII-MDLXX ed altre notizie sull'università di Roma*, che illustra ampiamente con vari documenti dell'Archivio vaticano (1).

Camillo Manfroni, *Il figlio di Lamba d'Oria*, mostra che non ha fondamento storico l'episodio, narrato dal Petrarca (*Epist.* II, ii), del figlio di Lamba d'Oria, il quale, vincitore della battaglia navale di Curzola, « vistosi cadere morto ai piedi il proprio figlio », « si chinò su di lui, ne baciò il volto esangue e poi ne gettò il cadavere in mare, esclamando ch'esso non avrebbe potuto avere più degna sepoltura ». Nessuno degli storici e cronisti genovesi, nè quelli d'altre parti d'Italia ne parlano, neppure l'anonimo autore delle antiche *Rime genovesi* (2), nella lunga descrizione di quella battaglia. Il M. suppone, quindi, che il Petrarca « raccogliesse la notizia » dai marinai provenzali, i quali forse confusero il Lamba d'Oria con Corrado d'Oria, « uno dei capitani delle galee angioine, che presero parte alla guerra del Vespro, ed il quale perdette il proprio figlio nella battaglia navale di Ponza ».

Mario Pelaez pubblica da un cod. dell'Oliveriana di Pesaro, del sec. XIV (del quale dà anche la tavola), che contiene laudi (alcune comuni ai tre codd. umbri studiati dal Monaci) ed appartenne forse alla confraternita di S. Antonio di quella città, *Un « detto di Passione »*. Incomincia: « La passion de Christo Piangiam con gran dolore », ed è una ballata in 76 strofe di otto settenarii (*yxyx*, *ababbccx*), cioè non meno di 612 versi. Si tratta di « uno di quei componimenti nella Passione che si solevano can-

(1) Donde ricava il P. (p. 68) che Clemente VII chiamasse a Roma il Sannazaro?

(2) È importante quello che il M. nota in riguardo di questo rimatore, il quale sarebbe stato uomo di mare, e probabilmente cappellano a bordo dei legni da guerra.

Digitized by Google

tare, come le canzoni di gesta, nelle piazze dell'Italia settentrionale e centrale. È scritto in dialetto umbro, intaccato di elementi letterari toscaneggianti, come si scorge dai diligenti « Appunti grammaticali », che chiudono l'articolo.

Ciro Trabalza, *Una laude umbra e un libro di prestanze*, da un cod. del sec. XIV, che fu di tre confraternite riunite di Perugia, dà in luce una laude: « Ave Maria, benedetta e laudata sia », in dialetto perugino e in istrofe quadernarie (*aaaax*), e che porta la data del 1376. Da un libro di *Prestanze*, del 1526-68, posseduto da una di quelle arciconfraternite, ricava poi gli oggetti di vestiario prestati « per la devotione overo representazione de li morti ».

G. Predieri, *S. Aquilano nei manoscritti dell'Antinori*, spigola in questi parecchie notizie, più o meno nuove, sul Ciminelli (1).

Vincenzo de Bartholomaeis, *Un frammento bergamasco e una novella del Decamerone*, ripubblica meglio e confronta uno de' due noti componimenti bergamaschi, pubblicati dallo Zerbini e dal Lorck, quello sul geloso confessore, con la nov. 5, giorn. vii, del Boccaccio, e mostra che l'uno e l'altra derivano da una fonte comune, della quale rimangon tracce evidenti nel frammento e nella novella, la quale nella sua seconda parte ripete quasi tutto il frammento, cronologicamente anteriore.

Pietro Tacchi Venturi pubblica ed illustra trentatre lettere della *Corrispondenza inedita di L. A. Muratori con i pp. Contucci, Lagomarsini e Orosz della Compagnia di Gesù*, degli anni 1735-49.

Giulio Grimaldi dà fuori *Una lettera di Bernardo Dovizi di Bibbiena a Giulio de' Medici*, scritta da Roma il 20 settembre 1512, e, come tutte quelle di quel faceto e bizzarro ingegno, piena di spirito e di oscenità.

Oreste Antognoni, *L'epigrafe incisa sul sepolcro di Dante*, dimostra con molte buone ragioni che il famoso epitaffio in sei versi « Jura monarchiae ecc. » sia opera di Dante. Il poeta l'avrebbe dettato, credendo già suonata la sua ora nel rigido inverno del 1318: anno assai triste anche pel contagio che sino dal 1316 devastava, con l'Europa, pure l'Italia. La didascalia di quell'epigrafe in un cod. di Oxford (« Epitaffium ad sepulcrum Dantis in Ravenna urbe factum per dominum Bernardum de Canatro ») attribuirebbe quei versi a Bernardo de Canatro o Canaccio, ma l'A. sostiene che il « factum » si riferisca a « sepulcrum » e non ad « epitaffium ». Il quale e pel contenuto e per la forma è certamente degno del sommo poeta. Il vs. « cecini voluerunt fata quousque », accennanti alla *Commedia* non ancora compiuta, non possono essere scritte che solo da Dante, il quale, secondo l'A., nel 1318 doveva essere attorno ai canti del cielo di Marte e all'incontro con Cacciaguida (*Parad.* XIV-XX). E

(1) A p. 193, *n.* 2, il P. asserisse che Serafino venne con lo zio « a Potenza » e qui studiò bene la musica sotto Guglielmo fiammingo; ma invece di « Potenza » doveva dire « a Napoli, in casa del conte di Potenza, Inico di Guevara ».— A p. 199 dice che il son. 10 di Serafino fu scritto per la morte di Ferdinando I e l'assunzione al trono di *Francesco II*, il quale non è mai esistito. Si tratta evidentemente di Alfonso II

Digitized by Google

se l'epitaffio dantesco non fu messo dagli amici di Dante sul sepolcro, questo avvenne perchè esso poteva dare all'occhio al cardinal del Poggetto, tristamente famoso per la persecuzione contro l'autore del *De Monarchia*, alle cui dottrine si accenna appunto nel primo vs. dell'epigrafe. E Bernardo Bembo, facendo incidere quell'epitaffio, e non gli altri sul rinnovato sepolcro del poeta con le sigle *s. v. f.* (*sibi vivens fecit*), lo dovette ritenere certamente, con tutti gli ammiratori di Dante del sec. XIV e XV, opera dell'Alighieri (1).

Giuseppe Mazzatinti della *Biblioteca di S. Francesco* (*tempio malatestiano di Rimini*), fondata verso la metà del sec. XV e nel 1490 già compiuta, pubblica un catalogo fatto nel 1560 da un ignoto. Quella biblioteca, di carattere medievale ed umanistico, conteneva fra gli altri volumi, oltre il *De Monarchia* di Dante e varii scritti del Petrarca, le *Epistolae* del Filelfo, le *Elegantiae* del Valle, l'*Hesperis* di Basinio ed anche un « liber vulgare in gallico ».

Cesare de Lollis, *Quel di Lemosì*, esposto tutto ciò che i commentatori e i critici dicono dell'accenno dantesco (*Purg.* XXVI, 120) al trovatore Guiraut de Borneill, ricerca perchè Dante tenesse in minore stima costui che dalle biografie dei poeti provenzali era detto « il maestro dei trovatori », e rileva le somiglianze fra le canzoni di questo « poeta della rettitudine », come lo chiamò lo stesso Alighieri (*De vulg. eloq.*, II, 2, 6) e alcune rime dantesche.

Carlo Segrè, *Chi accusò il Petrarca di magia*, prova che il vecchio porporato, collega dei cardinali Talleyrand e Auber, dotto nelle leggi e di molta esperienza, e che nel 1352 chiamò il poeta negromante, perchè attendeva allo studio di Virgilio (*Senili* I, 4), sia il cardinale Pietro Desprez, nato circa il 1280, decano del sacro collegio, vicecancelliere di S. R. C. dal 1325 alla morte, e « legum doctor » e lettore di diritto civile. Il Desprez avrebbe inventata quella calunnia per far dispetto al card. Giovanni Colonna.

Guido Salvadori dà minuto conto dei *Sermoni d'occasione, le sequenze e i ritmi di Remigio Girolami fiorentino*, già adoperati da lui in un altro suo lavoro (*Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, 1901). Quel domenicano, nato nel 1235, forse discepolo di S. Tommaso a Parigi, e lettore nel proprio convento di S. Maria Novella dal 1270 all'85 e poi dal 91 al 94, d'ogni scienza sacra e profana, fu anche famoso predicatore. Se « dal 91 al 94 lesse logica, o filosofia naturale, o morale, » il S. ritiene probabile « che egli sia stato udito da Dante nei tre anni che, come tutto fa credere, frequentò le « Scuole dei religiosi » a S. Maria Novella ». Nel citato suo lavoro il S. mostrò già i rapporti fra la dottrina di questo tomista e quella dell'Alighieri. Qui rileva, invece, tutte le occasioni memorabili che

(1) L'epigrafe dantesca si trova anche in un ms. della Nazionale di Napoli (XIII. AA. 62, c. 62), appartenuto al card. Seripando, e quindi della prima metà del sec. XVI. Non ha alcuna variante dal testo comune ed ha questo titolo: « Epit. Dantis Rhavennae, extra aedem divi Petri Maioris, nunc Sancti Francisci ».

Digitized by Google

dettero origine ai suoi *Sermoni*. Nel XXVI, per esempio, detto dopo il 5 luglio del 1295, cioè dopo la mossa armata de' Grandi per richiedere che gli eccessi degli Ordinamenti di giustizia a loro carico fossero corretti », consigliò « la concordia delle due classi e la rimozione d' ogni ingiustizia dagli statuti della città ». Nello stesso giorno (soggiunge il S.), probabilmente dopo il discorso di Remigio, « Dante trentenne nel Consiglio di podestà consigliava queste medesime riforme, e queste secondo la sua proposta erano deliberate ». In una seconda parte del suo studio il S. ci offre un diligente spoglio di tutt' i passi dei *Sermoni* notevoli per allusioni storiche, e pubblica tutte le « Sequenze, ritmi, antifone, responsori, versi » scritti dal frate. Fra le due parti sono inserite alcune *Ricerche sui Sermoni di R. G. ai Priori della città*, dovute al dott. Giulio Vitali, e una descrizione del ms. della Nazionale di Firenze, che contiene i *Sermoni* e i *Prologi*, fatta dal prof. Vincenzo Federici.

Tito Morino, *Note ed appunti su la letteratura romanesca*, fa un rapido esame degli antichi testi e delle opere scritte in dialetto della città e campagna di Roma dal sec. XIV al Belli, soffermandosi specialmente sulle *Visioni di santa Francesca romana*, la nobile signora del sec. XVI che narrò al suo confessore Giovanni Mattioti, parroco di S. Maria in Trestevere, le sue allucinazioni, le quali poi furono messe in iscritto con non poche frange dal buon prete. Il M. dà una larga esposizione delle *Visioni*, e specialmente di quella parte che riguarda la goffa e popolare concezione dell'inferno.

Pio Spezi, *Di alcuni giudizi sul Belli*, sostiene che il poeta romanesco nella sua satira contra la religione non passò punto il segno, come han detto i critici di lui e il Morino nell'articolo precedente.

Annibale Tenneroni, *Di due antiche laude a San Francesco d'Assisi*, dà conto di tutte le antiche nostre poesie che inneggiano al santo, e pubblica una *Lauda sancti Francisci*: « Scieso dell'alto regno », una delle due « che a lui cantavano i disciplinati della chiesa di Santo Stefano in Assisi nella prima metà del Trecento », e la *Lauda prima di Jacopone a S. Francesco d'Assisi*: « O Francesco povero »; togliendo il primo componimento dal noto laudario dei disciplinati umbri, studiato dal Monaci (ed ora nella Nazionale romana), e da altri codd.; il secondo dall'edizione principe delle *Laudi* del Todino e da altri mss.

Pietro Fedele, *Un documento fondano volgare del secolo XII*, pubblica due inventari in volgare dei beni e suppellettili posseduti dalla chiesa di S. Maria (ora S. Pietro) di Fondi. Il primo, frammentario, della fine del sec. XII va ad unirsi alle altre antiche carte in volgare, anteriori alla seconda metà del sec. XIII, pubblicate dal Monaci nella sua *Crestomazia*; il secondo, che ricorda anche dei libri, è del 1404.

Pietro Tommasini Mattiucci, *Antiche poesie religiose dell'Umbria*, fa conoscere quattro componimenti poetici, del trecento e quattrocento, appartenenti a Città di Castello: e cioè due laudi funebri: « O pensiero dolioso e forte », « O fratello che se' passato », un' orazione detta « di

Digitized by Google

Sant'Agostino » e una leggenda di S. Margherita d'Antiochia; le due prime tolte da un cod. della compagnia di S. Antonio di quella città, le altre da un libretto di rogiti dell'archivio notarile. Questi componimenti meritavano, però, una qualche illustrazione.

Ettore Modigliani, *Intorno alle origini dell'epopea d'« Aspremont »* (che in Italia ha dato luogo ad una duplice compilazione in prosa e in rima), sostiene, contro il Gautier, il Nyrop ed il Gabotto che l'epopea d'*Aspremont* non ha nessun fondamento storico, ch'essa, cioè, non sorse dai ricordi delle spedizioni di Carlo contro i Longobardi del regno d'Italia nel 773, contro quelli di Benevento nel 787 e delle spedizioni degli ufficiali di Carlo in Calabria nel 788; sì bene fu prodotta dallo spirito di conquista, sempre vivo in Francia, verso il Mezzogiorno d'Italia, che i nostri buoni fratelli anelarono sempre e che poi, per le nostre eterne divisioni, finirono per ottenere.

E. Pèrcopo

ANNUNZI SOMMARI.

Odoardo Coppoler-Orlando.—*Le poesie latine di Matteo Maria Boiardo.* Studio critico (Palermo, Reber, 1903; 8.°, pp. 61). — In un'avvertenza, messa innanzi, l'A. dichiara: « Il presente lavoro è il primo di una serie di studi critici sulle varie opere del B. »; così si spiega una « Introduzione » sulla varia fortuna di quelle opere: breve e secca, con qualche nota ingenua e di forma errata (1). In fine dell'introd. indica quale sarà il nuovo del suo lavoro: che, fondandosi sullo studio del Campani (*Studi su M. M. B.*) e sulla erudita recensione del Rossi (*Giorn. stor.* XXI, 394-411), cercherà di compierne le lacune e di rettificar qualche data, che può modificar giudizi dell'uno e dell'altro sull'opera boiardesca. Ma, non contento di questa introduz., premette un « Capitolo primo », dal titolo esagerato « M. M. B. ed i suoi tempi », quadro frettoloso degli studi umanistici e della vita del poeta, nel quale l'A. non può assodare se le poesie latine fossero la prima opera poetica del B. Il cap. 2° esamina i *Carmina de laudibus Estensium*, pubblicati la prima volta dal Solerti e su cui avea recate alcune osservazioni importanti il Rossi. Ma il C. fa qualche cosa di più su tutte: ne esamina il contenuto storico, chiarendone le allusioni, e cerca di determinarne esattamente la cronologia. Si vale però solo del Muratori e di qualche recente studio, senza fare ricerche proprie, che potevano essere proficue, sui documenti dell'Archivio estense: di che gli muove giusto rimprovero il rec. del *Giorn. stor.* (XLIII, 442-3); ma pur così il C. a qualche nuovo risultato è venuto (2). Più lungo discorso è quello sulle *Ecloghe latine* (cap. 3°); ma qui meno gli è accaduto di aggiungere, perchè lo studio del Campani e la recens. del Rossi poco gli

(1) Si veda come si esprime per dire che la prima ediz. dell'*O. I.*, quella del 1486, contiene i soli primi due libri del poema: nè dalla seconda frase appare se la seconda volta l'*O. I.* fu pubblicato compiuto oppur nei due primi libri. Nota del resto inutile!

(2) Cfr. *Rass. bibl.*, XII, 102.

Digitized by Google

lasciavan da fare, senza procedere a nuove ricerche. Un brevissimo cap. (4°) tratta fuggevolmente degli *Epigrammata*; l'ultimo, (5°) della « Imitazione nelle poesie latine del B. »; e in esso, dopo aver affermato che una vera ricerca d'imitazioni nei *Carmina* non è possibile, perchè sfuggono a qualsiasi confronto, si limita ad annunciare soltanto alcune somiglianze con Orazio, Tibullo e Properzio. Uno studio minuto fa, invece, delle relazioni delle *Eclogbe* con la *Bucolica* virgiliana e ne mostra la evidente derivazione. Ma non ricerca se altre imitazioni di altri poeti vi siano in esse; e per questo il suo studio è manchevole. Come si vede, dunque, quantunque non abbia molto valore, nè sia uno studio definitivo sull'argomento, questo del C. reca pur qualche nuovo contributo agli studi boiardeschi. Solo è da augurarsi che, se vuole continuare a studiar le opere del B., il C. sia meno frettoloso a pubblicare e studii meglio il suo soggetto, sicchè, se non può riuscir nuovo, riesca almeno compiuto. — E. Pr.

Naborre Campanini. — *Un precursore del Metastasio* (Firenze, Sansoni, 1904; 8°, pp. 136). — Dopo dieci anni, corretto e riveduto secondo i portati degli studi più recenti, rivede la luce, nella *Biblioteca critica* del Sansoni, questo importante studio del prof. Campanini, che, raccogliendo le notizie più sicure e complete sulla vita di Pietro Pariati e delle opere di lui discorrendo con sagace giudizio e con perfetta conoscenza del posto che loro spetta nella riforma del melodramma, correggendo i numerosi errori dei pochi che prima di lui, alla sfuggita e copiandosi l'un l'altro, si occuparono del disgraziato poeta, molte cose mette a posto e fa vera e giusta opera di riabilitazione. Intitolando il suo studio *Un precursore del Metastasio*, il C. fa le sue riserve sul valore e il significato preciso della frase; la riserva è giusta, ma, forse, le parole del C. non sono troppo perspicue; infatti meriterebbe maggiori schiarimenti l'affermazione che « il dramma del Metastasio, come lavoro complesso d'arte, nasce e muore con lui; lo Stampiglia, il Pariati e lo Zeno non ne furono che *i precursori letterari* ». Vuol dire che i drammi metastasiani sono così musicali da non poter essere, da questo lato, messi a confronto con altri? Ma il C. scrive ancora che il Pariati e lo Zeno « modificarono, non ruppero le consuetudini » del genere melodrammatico, e che l'arte metastasiana « fu affatto nuova, e *quasi* la rivelazione di un nuovo teatro ». Su questa novità metastasiana appunto sarebbe stato bene che l'A. si dilungasse un po' per chiarir meglio il suo pensiero, tanto più che c'è di mezzo quel benedetto *quasi*, che quasi minaccia di scalzar le basi dello edificio. Quanto poi al giudizio che lo Zeno faceva dei suoi melodrammi, mi pare che l'A. lo prenda un po' troppo alla lettera e dia troppo peso alle naturali modeste affermazioni del poeta. Ma se questa pagina, a mio parere, non è troppo chiara, in tutte l'altre, in quelle che riguardano il Pariati in particolare e in quelle che espongono notizie e osservazioni di ordine generale, quanto è necessario ad illuminare il caso particolare, niente di più e niente di meno, la sobrietà e la lucidità della forma si accompagnano all'importanza della materia e alla bontà del giudizio. Accrescono pregio e interesse al volumetto, nel quale pur si deve lamentare qualche e non lieve errore tipografico, la riproduzione dei sonetti scritti dal Pariati sulle pareti della sua prigione, parecchi documenti inediti, e un'accurata e completa bibliografia delle opere del poeta, così di quelle composte da solo, come di quelle composte in collaborazione con lo Zeno. — G. Brognoligo.

Ettore Mauro. — *Un umorista del Seicento: V. Braca salernitano: la vita e gli scritti* (Salerno, Tip. nazionale, 1901; 8°, pp. x-205). — Di questa

Digitized by Google

monografia, non avendo potuto parlare, come avremmo voluto, un nostro collaboratore speciale, ci limitiamo a dar qui un semplice annunzio. È inutile dire che il titolo di « umorista » ci sembra mal dato ad uno scrittore del sec. XVII, perchè l'umorismo è cosa del tutto moderna. Bastava dire il Braca satirico o meglio burlesco. Il M. divide il suo studio in due parti: « I tempi e la produzione di V. B. », « Le opere di V. B. », ma poi discorre nella prima parte, che dovrebbe essere più specialmente biografica, dei due mss. napoletani che contengono le *Farze cavole*, nonchè della origine delle *Farse cavaiole*, mentre più opportuno sarebbe stato parlare nella seconda parte. Il B. nacque in Salerno nel 1566 da Costantino; presto rimase orfano dei genitori, e non prima dei 30 anni (1596), quando avea moglie e quattro figliuoli, lo troviamo in possesso di una laurea in medicina. Ma già nel 1593 era uno degli eletti della sua città. Dal 1596 al 1600 dimorò a Napoli e allora dovette scrivere alcune delle sue composizioni. Si ritrasse poi nel territorio di Cava, ove si trovava nel 1603-4, e finalmente a Salerno, dove nel 1625 fu assassinato in casa del suo amico prediletto, il medico Pietro de Ruggiero. La causa dello assassinio è rimasta ignota anche al M.: il B. fu forse vittima di qualche vendetta per parte degli abitanti di Cava, messi, com'è noto, costantemente in ridicolo nelle sue *Farze*. Di queste e delle altre opere del B. il M. ci dà accurati e minuziosi riassunti, dei quali gli siamo veramente grati, essendo le opere del B. tutte inedite, meno una (la *Farsa cavaiola della scola*, in *Teatro italiano dei secc. XIII, XIV e XV*, a cura di F. Torraca, Firenze, Sansoni, 1875, pp. 431 sgg.), non bene stampata. Qua e là egli riferisce anche parecchi brani, saporitissimi, che fanno nascere un vivo desiderio di avere sott'occhio pubblicate tutte le produzioni rimasteci del B. E ci permetta ora il M. una franca dichiarazione. Una edizione ben curata ed illustrata di tutte esse, con una sobria introduzione biografica e bibliografica, l'avremmo di certo preferita alla presente monografia, nella quale il meglio che c'è sono appunto i versi del B. citati qua e là. Il M. si mostra impreparato ad uno studio di critica letteraria sul B., perchè conosce poco i tempi e gli scrittori contemporenei del B.; e non sa collocare il suo autore nel posto che gli spetta fra i burleschi e satirici del seicento; non ha le doti di sobrio ed efficace espositore; si lascia facilmente andare alle frasi gonfie e vuote, di cui il suo lavoro è pieno zeppo. A chi può riuscir utile la sua monografia? Meglio, dunque, una buona edizione delle opere del B. E che il M. ci si metta pure, ma dopo una buona preparazione filologica, dopo uno studio accurato del dialetto di Salerno e di Cava. Così solo può rendersi benemerito degli studi e onorare e far conoscere il suo autore, sconosciuto anche a coloro, come il Flamini ed il Belloni, che si occuparono di proposito dei secoli XVI e XVII, a cavaliere dei quali visse l'arguto salernitano. — E. P.

Guido Cavalcanti. — *Le rime*, a cura di Ercole Rivalta (Bologna, Zanichelli, 1902; 8°, pp. 205). — Con questa nuova edizione delle poesie dell'amico di Dante il R. ha inteso principalmente di completare le edizioni precedenti dell'Arnone e dell'Ercole, nonchè la stampa parziale del Salvadori, perchè il R. ritiene, con quest'ultimo, come opera del Cavalcanti i 61 sonetti (il preteso *Trattato d'amore*) del cod. Vaticano 3793. In questa aggiunta e nel presunto ordine cronologico dato alle rime la presente edizione si differisce principalmente dalla precedente dell'Ercole, chè quella dell'Arnone non ha ora più importanza. Il R. ha riesaminati i mss. (una ventina in più di quelli noti all'Ercole), e ne ha fatto un nuovo indice, completando e correggendo quelli dei precedenti editori; ha portato qualche nuovo argomento in aiuto dell'autenticità od apocrifità delle rime; ha trattato della genealogia dei codici contenenti rime del

Digitized by Google

Cavalcanti. Il testo vien ricostruito, con criteri veramente un po' individuali, su nove mss. e cioè il Vatic. cit., il Chig. L. VIII. 305, il Martelliano dei *Conti d. ant. caval.*, il Laur.-Red. 9, i Palat. 418 e 183, il Mgl.-Stroz. VII, 1060, il Riccard. 1088, che il R. giudica primarii. Solo per la celebre canz. *Donna mi prega*, contenuta in moltissimi codd., egli si basa principalmente sul chigiano ed il martelliano ricordati, ricorrendo per aiuto anche al Capitolare veronese 445 ed al barberiniano XLV, 47. Nella sua edizione, però, il R. non ha inserite le varie lezioni offerte dai codd., nè ha illustrate le rime con un commentario storico e letterario; mentre delle varianti e delle illustrazioni è fornita la stampa dell' Ercole, che rimane, così, sempre la sola edizione « critica » delle *Rime* del poeta di Giovanna e di Mandetta. Il vol. del R. si chiude con un « Riassunto estetico » delle rime di Guido, ove si spiega la distribuzione cronologica, suggerita soprattutto dall' « impressione estetica »; e con la ristampa de' dodici sonetti adespoti nei codici marciani cl. IX, 191 e 364 già pubblicati scorrettamente dall'Arnone, e ritenuti da tutti gli editori come apocrifi. — E. P.

Francesco Torraca. — *La tenzone di Dante con Forese Donati* (Napoli, Tessitore, 1904: estr. dagli *Atti* dell'Accad. pontaniana, vol. XXXIII; 4°, pp. 32). — A chi si metterà a sciogliere l' « enigma forte » che rimane tuttora questa tenzone, il T. presenta con questa memoria « i dubbi, i suggerimenti, le ipotesi, le proposte, che *gli* è venuto fatto di mettere insieme ». Ecco le principali sue congetture. Nel vs. 8 del I son. ritiene giustamente che *cortonese* sia un bisticcio, come usano i burleschi, per *corto*, e che quindi il *copertoio cortonese* stia ad indicare la miseria della casa di Forese, non già l' infedeltà di lui verso la moglie (1). Nel vs. 8 del son. II vede un'allusione al padre di Dante, che dovett'essere eretico, morire scomunicato e come tale non aver, quindi, « sepulturam ecclesiae »: perciò Forese dice di averlo trovato « tra le fosse », cioè nei fossati che cingevano la città. Questo fatto spiegherebbe, con altre cose, anche il silenzio, sinora inesplicabile, serbato da Dante in riguardo al padre suo. Nel vs. 12 del son. III rileva che il *carne* in rima con *arte* è un errore del copista, non incolpabile a Dante, e da correggersi in *carte*. *Tema di carte* vorrebbe dire, allora, « timore delle carte di debito », le quali a Forese « faranno la vendetta della carne comprata *da lui* con i danari tolti a prestito, avvolgendo*lo* in un nodo più inestricabile di quello di Salomone », ivi ricordato. Ed in quest'ultimo nome, oltre il ricordo del gran sapiente, il T. vedrebbe anche un'allusione a fra Salomone da Lucca, inquisitore dell' eretica pravità in Firenze, nel 1282. Il padre di Dante, com' è noto, morì prima del 1283. Nel vs. 1 del son. IV il T. muta il *rivesti San Gal* in *ti vest' in San Gal*, e intende che Dante, a detta di Forese, ridotto povero e lacero, debba andare a rivestirsi in quell'ospedale. Nelle *grembiate* che venivano a Dante « dal castel d'Altafronte », il T. vuol vedere gli aiuti materiali, in frutta e derrate, che inviavano allo Alighieri il fratellastro e la sorellastra, Francesco e Tana, che dovevano trovarsi in condizioni più floride, perchè la madre loro, seconda moglie del padre di Dante, madonna Lapa di Chiarissimo Cialuffi, avea portati in dote alcuni beni situati nel territorio di Ripoli. Ora per mandare della roba da Ripoli a S. Martino del Vescovo, dove abitava Dante, si doveva portare, « per il ponte alle Grazie, alla porta d'Altafronte, che si apriva vicino al castello ». Sicchè Forese dice, in breve, *il castel d'Altafronte* per dire: da Ripoli. Il *Belluzzo*, ricordato nel vs. 11, piuttosto che il Bel-

(1) Il vs. ultimo preferiamo leggerlo col Del Lungo: « Messa l'avre' in casa il conte Guido », e non « *del conte G.* », come, col cod. Chig., legge il T.

Digitized by Google

ino, figliuolo di Geri del Bello, collaterale di Dante, può essere, forse, quel Bellino di Lapo di Alighieri, ricordato come prestatore in una lista del 1296. Dante (secondo Forese), non essendo in relazione con costui, non avrebbe potuto chiedergli danaro in prestito. In fine dello stesso son. Dante ci è descritto nello spedale a Pinti, fondato e mantenuto da Donati, seduto a mensa fra due altri poveri infermi, e così lacero, da mostrare la fodera (*la farsata*) dell'abito. Tenendo presente che Corso Donati fratello di Forese, dopo mortagli la prima e già fidanzata d'un'altra, piantò quest'ultima e rapì la figliuola di messer Acciarito da Faville, forte ereditiera, il T. propone di leggere così l'ultima terzina del son. V:

> Di Bicci e *del fratel* posso contare
> che, per lo sangu' e l'or del mal acquisto,
> sanno a lor donne buon *comiati dare*;

mentre nei codici si legge *de' fratei* e *cognati stare*. La correzione parrebbe ottima, specialmente nel primo verso, non sapendosi che Corso e Forese avessero altri fratelli; ma chi ci dice che anche Forese sapesse « dare buon comiato alla sua donna »? Si verrebbe così ad accusare Forese d'infedeltà coniugale, mentre, a proposito del « copertoio cortonese » del son. I, il T. sostiene, contro l'interpretazione dei suoi predecessori, che Forese « non fu un marito infedele » (1). L'ultimo sonetto rimane sempre oscuro specialmente per l'accenno alla vendetta che Dante avrebbe dovuto prendersi di un'offesa fatta al padre per via dell'aquilino (moneta?). Tutta la tenzone il T. ritiene fatta sul serio, e vi trova già « uno de' caratteri dell'arte dantesca, la virulenza dell'ira, che, traboccando impetuosa e rovente, brucia dove tocca, ma impedisce all'ironia di suscitare il riso ». Ma se quelle ingiurie, tanto sanguinose alle loro famiglie e a loro stessi, fosser state scagliate sul serio fra essi, e non per ischerzo, come fra due buoni compagni che vogliono darsi bel tempo e mettere a prova la loro valentia nel rimare, nessuna riconciliazione fra i due sarebbe stata più possibile. L'episodio, invece, del *Purgatorio* (XXIII) ci mostra Dante sempre amico di Forese sino alla morte, che il poeta pianse amaramente. Alla tenzone il T. assegnerebbe la data del 1293, quando, secondo lui, fu dovuto scrivere l'ultimo son., ove si accenna alla gran « fretta » che Dante avrebbe avuta « di far pace, scaricandosi del grave e penoso dovere di vendicare suo padre offeso », morto prima di quell'anno. Ma a noi non par possibile che la tenzone sia contemporanea del primo sonetto della *Vita Nuova* (2). — E. P.

Eugenio Müntz — *Precursori e propugnatori del Rinascimento*. Edizione interamente rifatta dall'Autore e tradotta da Guido Mazzoni (*Biblioteca storica del Rinascimento* diretta da F. P. Luiso, vol. I; Firenze, Sansoni, 1902; 8°; pp. 192). — È sempre cosa grata dar notizia di un ottimo volume, anche quando forza di cose ha voluto, che si giunga involontariamente in ritardo. In verità il prof. Mazzoni non poteva avere idea migliore, che d'offrire al nostro pubblico un libro ricco di idee e di fatti, di erudizione e di buon gusto, d'uno degli autori più generalmente e

(1) Nella ristampa, ritoccata qua e là, di questa memoria, edita, qualche mese dopo, nella *Bibliot. d. scuole italiane* (X, nn. 13, p. 3), il T. è ritornato alla vecchia lezione « dei fratei » e « cognati stare », cambiando solo il *stann'* del 3 vs. in *fann'*. *Cognati* starebbe per 'congiunti, parenti'.

(2) Anche per la data il T. aggiunge nella ristampa cit.: « Ma, d'altra parte, se, nel terzo suo son., Dante alludesse veramente al matrimonio di Corso con la Umbertini, bisognerebbe ritardare la data della tenzone fino al 1296, all'ultimo anno della vita di Forese. Altri giudichi ».

Digitized by Google

simpaticamente noti tra noi. Certo, il libro, anche nel suo nuovo rifacimento e nella sua veste, non ha la pretesa d'essere in tutto originale; in parte anzi rifonde e rielabora scritti ben noti dell'autore, in parte raccoglie e connette risultamenti di studi modernissimi; ma, nel complesso, ci parla di cose svariate, delle quali sarebbe impossibile avere altrove compiuta notizia; rivela sempre vigile la mente del critico, il quale plasma ed asseconda la materia a' suoi fini. Egli, com'è ormai noto agli studiosi, si rifà dalle origini di quel Primo rinascimento, il quale « ha diritto se non ad altrettanta ammirazione, almeno ad altrettale simpatia del sec. XVI », e, via via, rintracciando sempre i segni del rinascente amore all'antico, ci conduce tra scultori, pittori e architetti, tra raccoglitori e archeologi, tra eruditi e bibliofili; ci guida nei musei, nelle biblioteche, nei medaglieri, nelle guardarobe dei signori e dei principi. E con particolare cura ed amore, studia la formazione e la dispersione delle collezioni medicee, le relazioni ed i traffici dei nuovi dominatori di Firenze, troppo più banchieri. che principi. Qua e là naturalmente, non lascia di combattere pregiudizi, di correggere opinioni errate, di accogliere e risolvere questioni con genialità e chiarezza, se non sempre in modo da persuadere. Così, ad es,, la toscanità di Nicola Pisano, malgrado le note prove del Milanesi, parrà ad alcuno, oggi, non così certa come al Müntz; nè tutti converranno con lui in alcune simpatie e antipatie verso ben noti artisti fiorentini. Ma sono questi inevitabili scogli, che per nulla nocciono alla bontà dell'opera. La quale si legge con vero e profondo diletto, e con non poco profitto. In una seconda edizione, che per la cultura nazionale ci auguriamo prossima, l'illustre traduttore non mancherà certo di valersi dell'interessante materia, che offrono non solo gli inventari usciti recentemente alla luce, ma anche i nuovi studi specialmente sulle nostre corti del settentrione. Non sarebbe male allora, che il saggio si adornasse con la riproduzione di alcuno almeno dei principali monumenti ricordati; ne sarebbero certamente molto lieti i moltissimi, che o non li conoscono ancora, o pur avendoli visti, più non li ritengono, come sarebbe necessario, nel libro della loro memoria. Ma ben sappiamo, che, se a ciò si opporranno ostacoli, non sarà certo per mala volontà di alcuno; onde a noi non conviene maggiormente insistervi.—G. Manacorda.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XXXIII, 2): A. della Torre, *Un documento poco noto sul ribandimento di Iacopo di Dante.* Iacopo fu ribandito come figlio di Dante, non per altra cagione, nel 1325. Il doc., già pubblicato da V. Imbriani, è qui illustrato ampiamente. — C. A. Garufi, *Giacomo da Lentino notaro.*

Archivio storico lombardo (IV): E. Solmi, *La festa del Paradiso di Leonardo da Vinci e Bernardo Bellincioni* (13 genn. 1490). — Varietà: E. Bellorini, *Ricerche intorno alla vita di G. Torti.*

Atene e Roma (VII, 64-5): M. Fuochi, *Lattanzio e un'ode di G. Parini.*— R. Cotronei, *Postille* all'articolo precedente. — A. Cosattini, *Un petrarchista greco.* — (66): M. Fuochi, *L'« Hymnus in Pana » di M. A. Flaminio.*

Digitized by Google

Biblioteca delle scuole italiane (X, 9): L. M. Cappelli, *Lettere, aneddoti, postille manzoniane a proposito della « Maggior fonte dei Promessi Sposi »* — (10): P. Molmenti, *Il teatro veneziano del sec. XVI giudicato da un contemporaneo.* — (11): A. Belloni, *Per la storia del teatro italo-spagnuolo nel sec. XVII.* « Cicognini e Calderon ». — (12): F. Torraca, *La tenzone di Dante con Forese Donati.* Ristampa, con qualche modificazione, della memoria pubblicata negli *Atti* dell'Accad. pontaniana (vol. 33). Continua nel fasc. seg. Cfr. *Rass.* IX, 181-2. — R. Sabbadini, *La metrica e prosodia latina di F. Zabarella.* — (14): V. Fontana, *F. Petrarca in Udine.* — (15): A. Sepulcri, *Per la composizione della « Vita rustica » del Parini.*

Bollettino della Società dantesca italiana (XI, 3): F. Torraca, *A proposito di Aghinolfo da Romena.*

Bollettino della Società di Storia patria A. L. Antinori (XV, 6): O. d'Angelo, *Costantino Gaglioffi dell'Aquila e un suo poemetto volgare.* È del quattrocento.

Bollettino della Società filologica romana (n. 6): G. Monticolo, *Per l'edizione critica del poema di Castellano da Bassano sulla pace di Venezia del 1177.*

Bullettino storico pistoiese (VI, 3): A. Corbellini, *Quistioni ciniane e la « Vita nuova » di Dante.* Continuazione e fine.

Bulletin italien (IV, 3): P. Toynbee, *« Sollenare » (Vita Nuova, § 12, l. 6; § 40, l. 28).* — H. Hauvette, *Encore C. Rucellai et F. Guidetti: rectification et addition.* — P. Toldo, *Quelques notes pour servir à l'histoire de l'influence du « Furioso » dans la littérature française.* — H. Hauvette et M. Paoli, *L'Arétin au théâtre, à propos d'un drame récent.* A proposito del *Pasquino* di G. Mari (Melfi, 1903), si parla del *Courtisan parfait*, tragicommedia francese di Gabriele Gilbert, del sec. XVII, e del *Fils de l'Aretin* di Enrico de Bornier (1895). — P. Sirven, *A propos d'un sonnet d'Alfieri.* Quello « O gran padre Alighier », che si trova in una prima redazione nelle carte del Custodi (cfr. *Rass.* IX, 84). — H. Dupré, *L'Italie dans l'oeuvre artistique et litteraire de D. G. Rossetti.* — Mélanges et documents: J. Vianey, *Marcello Philoxeno et Melin de Sainct-Gelays.* — L. Auvray, *Inventaire de la Collection Custodi.* Cfr. *Rass.* IX, 84. — G. Luzzi, *Un'epistola inedita di G. Rossetti a L. Bonaparte.*

Fanfulla della domenica (XXVI, 19): E. Celani, *Voltaire e Passionei* (con un'ode inedita di Voltaire). Continua nel n.° seg. — (20): E. Sicardi, *A proposito di un monumento al Petrarca.* Continua nel n.° seg. — (22): F. Flamini, *Nel trentesimo anniversario della morte del Tommaseo.* — R. Zagaria, *Un avvocato napoletano nel secolo XVII e D. Alighieri.* È Niccolò Amenta. — G. Barini, *Malinconie di un pedante (Per qualche recente pubblicazione).* — E. Mele, *Di alcune imitazioni e traduzioni bembiane di poeti spagnuoli.* — (23): G. Stiavelli, *Amore e stornelli.* — R. A. Gallenga Stuart, *Per Perugia e il suo Studio.* — (24): C. Arlìa, *Il Tommaseo e il Lambruschini.* — E. Celani, *Dante e dantisti: F. Mercuri.* — (25): A. Valgimigli, *Due nuove interpretazioni dantesche.* — (26): M. Pelaez, *Un giudizio del Tommaseo sul Goethe.* — G. Arrighi, *Il Sacchetti tedesco.* Confronta *il Trecento novelle* col *Simplicissimus* di H. J. Christoffels von Grimmelshausen, scrittore tedesco del sec. XVII. — (28): G. Salvadori, *G. Guinicelli e le origini del « Dolce stil nuovo ».* — (29): V. Rossi, *Poesia storica e Storia poetica.* A proposito del recente libro di A. Medin, *La storia della*

Digitized by Google

repubblica di Venezia nella poesia. V. *Rass.* IX, 135. — C. Arlìa, *Un episodio della vita del Lambruschini.*—A. A. Michielli, *Il Petrarca e Carlo IV ad Udine nel 1368.* — (31): A. Michieli. *Il Petrarca geografo.* — (32): R. Ortiz, *La « Fortuna » in Dante e in Francesco da Barberino.* — (32): G. A. Cesareo, *L'ordinamento dei « Trionfi ».* — E. Mele, *Di alcune imitazioni tassiane di poeti spagnuoli.* — (35): G. Barini, *La vita di Beatrice.* Quella pubblicata da Federzoni per nozze Mazzoni-Zanichelli (Bologna, 1904). — V. A. Arullani, *Un sonetto del Petrarca.* Nuova interpretazione de *L'arbor gentil.* — (36): A. Michieli, *Su Dante e Petrarca alpinisti.* — (38): G. Stiavelli, *F. D. Guerrazzi nell'occasione del primo centenario della sua nascita.* Continua nel n.° seg. — (40): C. Segrè, *Per un articolo della « Revue des deux mondes ».* Risponde ad alcuni appunti fatti ai suoi *Studi petrarcheschi.* — A. de Renzis, *G. Pepe e P. Colletta.*

Gazzetta di Foligno (a. 1904, nn. 19-20): E. Filippini, *Federico Frezzi e Serafino Razzi.* — (nn. 23-4): E. Filippini, *Il « Quadriregio » ed il suo autore in alcune lettere del Muratori.*

Giornale dantesco (XII, 3-4): A. della Torre, *L'amicizia di Dante e G. Villani.* — M. Scherillo e P. Papa, *Questioni d'iconografia dantesca.*— Varietà: L. Frati, *Lo studio e l'imitazione di Dante e del Petrarca nei rimatori bolognesi del Quattrocento.* — P. Papa, *Ancóra del probabile ritratto di Dante in S. Maria Novella.* — Comunicazioni ed appunti: G. Volpi, *Ancóra le relazioni tra la « Divina Commedia » e il « Morgante ».* — (5): D. Santoro, *Matelda.* — (6) G. B. Picotti, *Gaia da Camino.* Aggiunte e correzioni al libro del Marchesani (v. *Rass.* IX, 84).— M. A. Regis, *Il sacchetto degli usurai e gli Statuti di Padova.*—O. P., *Pro Roccasecca patria di S. Tommaso.* — F. Largaiolli, *Di un oscuro dantofilo.* E. A. Largaiolli. — (7-8): A. Bassermann, *Ancora « Sopra Campo Picen ».* « A proposito di una Nota di F. Torraca ». In questa *Rass.* VIII, 9 sgg.— E. Proto, *Per due acrostici nella « Commedia » e non per essi so tanto.*— F. Arci, *A proposito della montagna del « Purgatorio ».*—Varietà: C. T. Aragona, *Per la fortuna di Dante in Sicilia.* « Due catanesi della prima metà del sec. XIX imitatori di Dante ». — (9): N. Busetto, *Origine e natura della Fortuna dantesca.* — D. Guerri, *Papè Satan, Papè Satan, aleppe.* Spiega: « Oh Satana, oh Satana, Dio! ».

Giornale storico della letteratura italiana (XLIV, 1-2): L. di Francia, *Alcune novelle del « Decameron » illustrate nelle fonti.* Esame estetico delle novelle boccaccesche in confronto dei loro modelli: che sono, per la nov. 2, giorn. VII (« Il tino ») e per la nov. 10, giorn. V (« L'asino giustiziere »), Apuleio; per la nov. 4, giorn. VII (« La pietra nel pozzo »), la *Disciplina clericalis*; per la nov. 8, giorn. X (« La vera amicizia »), il poemetto francese di Alessandro di Bernay: *Athis et Prophilias* e la *Disciplina clericalis*; per la nov. 2, giorn. IV (« L'Agnolo Gabriello »), lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais e il *Policraticus* di Giovanni di Salisbury; per la nov. 10, giorn. VIII (« L'ingannatrice ingannata »), la *Disciplina clericalis* o qualche suo derivato; per la nov. 6, giorn. VII, (« Un curioso quartetto »), una fonte sconosciuta, da cui derivò la terza delle *Tre novelline antiche*, del sec. XIII, pubblicate da L. Gentile e A. Straccali (Firenze, Carnesecchi, 1887); per la nov. 2, giorn. I (« Abraam giudeo »), una fonte pur ignota, dalla quale desunsero i loro racconti il Bromyard (*Summa praedicantum*), Stefano di Bourbon (opere latine) e il preteso Bosone da Gubbio (*Avventuroso ciciliano*).— Varietà: G. Lazzeri, *Sull'autenticità dello « Zibaldone » attribuito ad A. Pucci.* Nuove prove che sia veramente di costui. — P. Toldo, *Note poggiane.* Addita

Digitized by Google

« alcune versioni curiose » delle *Facezie*, sfuggite alle indagini degli studiosi. — M. Lupo Gentile, *Sulla paternità della « Vita di Niccolò Capponi »*. Che sia veramente del Segni, cui la tolse G. Sanesi, attribuendola al Giannotti. — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Maestro Ferrarino da Ferrara*. — L. Biadene, *Un altro manoscritto dei « Carmina de mensibus » di Bonvesin da la Riva*. — G. Manacorda, *Il duello di Lodovico ed un duello storico*. Quello fra lo Stigliani e il Davila.

Giornale storico e letterario della Liguria (V, 1-2): G. Sforza, *Lo storico Raffaello Roncioni e Alberico Cibo Malaspina principe di Massa*. — A. Neri, *Noterelle d'archivio* (*Tommaso Moroni, Antonio Cassarino*).—(3-6): F. L. Mannucci, *Intorno ad un volgarizzamento della Bibbia attribuito al b. Iacopo da Varagine*.— A. N[eri], *La caduta di Luisa Pallavicini*.—Varietà: A. N[eri], *A proposito di G. Torti a Genova*.

La critica (II, 3): Varietà: G. Gentile, *P. Giannone, plagiario e grande uomo per equivoco*. — B. C., *Stile, ritmo ed altre cose*. — (4): G. Gentile, *La filosofia in Italia dopo il 1850*. II. *I platonici*. I. *T. Mamiani*. — Varietà: *Un articolo dimenticato di V. Cuoco sugli scrittori politici italiani*. — B. C., *La letteratura come « espressione della società »*. — (5): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*. Tratta di A. Boito, U. I. Tarchetti e G. Zanella.

La Romagna (I, 3): L. Piccioni, *A proposito del Monti « abate » e « cittadino »*. "Spigolature d'archivio". Conviene anche lui della incostanza e leggerezza nel carattere del Monti. — I. Panella, *G. B. Cintio Giraldi e la fortuna di una novella dei suoi « Hecatommithi »*. Quella del Moro di Venezia.

Natura ed arte (XIII, 5): E. Bellorini, *Una storia d'amore* (« Ricordando S. Pellico nel primo cinquantenario della sua morte »). — (10): O. F. Tengajoli, *Valchiusa*. — (11): M. Foresi, *Di F. Petrarca giardiniere, bibliofilo, disegnatore, liutista e pescatore*. — A. Gotti, *Aneddoti e notizie sulle pubblicazioni delle opere di G. Giusti*.

Nuova Antologia (16 apr.): G. Chiarini, *I tentativi drammatici di G. Leopardi*.—(16 mag.): G. Tomassetti, *Una lettera inedita di Cola di Rienzo*.—(16 luglio): C. Segre, *La patria poetica di F. Petrarca*.—C. de Lollis, *Il Baedeker di Goethe in Italia*. — V. Cian, *La coscienza artistica nel poeta del « canzoniere »*. — A. Zardo, *Astichello*. — (1 agosto): V. E. Orlando, *F. Petrarca*. — E. Masi, *La figlia di V. Monti*. — (16 agosto): A. Albertazzi, *Il Guerrazzi romanziere*. — F. Muciaccia, *F. D. Guerrazzi ed A. Ranieri*. — (16 sett.): P. Molmenti, *La « Vita sobria » di Alvise Cornaro*.— (1 ott.): N. Zingarelli, *La perfezione artistica della poesia provenzale*.— E. Rivalta, *Dante e Guido*. Tratta del sonetto del Cavalcanti all'Alighieri: « Io vengo il giorno a te infinite volte », e del disdegno di Guido per Virgilio (*Inf.* X, 63): due rimproveri, uno di Guido a Dante « per la sua vita privata [Forese] e per i suoi primi passi politici [il nuovo partito mercante] »; l'altro di Dante a Guido, « perchè ebbe a disdegno la ragione umana [Virgilio], che trae a pentirsi per lo spettacolo del male e della punizione ».

Nuovo Archivio veneto (VI, 10): G. Bianchini, *Ippolito Nievo a Verona*.— A. A. Michieli, *Ugo Foscolo a Venezia*. Continua nel fasc. seg.

Nuovo Ateneo siciliano (I, 3): G. Crescimanno, *Il sentimento patriottico e civile nella poesia del Fragastoro*. Continuazione e fine.— C. G. Muzzi,

Digitized by Google

La milizia di Venere e di Amore nella lirica latina e il trionfo d'Amore del Petrarca. Continuazione e fine. — C. T. ARAGONA, *Le idee pedagogiche di N. Tommaseo.* Continua e finisce nei nn. sgg. 4-5.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XII, 4-6): P. BELLEZZA, *Del citare Dante.* — A. MICHIELI, *Ancora l' Epistolario di S. Caterina da Siena.* — (7-9): E. TERZA, *Di un ritratto di Dante.*

Rassegna nazionale (16 apr.): M. FORESI, *Due sonetti inediti attribuiti a F. Petrarca.* — G. GALLO, *Il patriottismo di S. Pellico.* — (1 mag.): G. FALORSI, *Pel VI centenario di F. Petrarca.*—N. MASELLIS, *I due palagi di rifugio e la Valle delle donne nel « Decamerone » secondo un ms. di R. Gherardi.* — (16 giugno): F. DONAVER, *Pellico e Maroncelli.*

Rassegna pugliese (XXI, 3-4): N. VACCALLUZZO, *L'«Educazione» del Parini e una satira di S. Rosa.*—C. ANGELILLIS, *A proposito del poeta Fabio della Negra.* Cfr. *Rass.* IX. . . . . — M. RIGILLO, *Paolino e Polla, poemetto drammatico giocoso del sec. XIII di Riccardo da Venosa.* Continua nei fascc. 5-6. — (5-6): L. D'ÀTENA, *Il pensiero di A. Galateo.*

Rendiconto d. r. Istituto Lombardo (XXXVII, 2): G. BONFIGLIOLI, *Un amico del Parini: G. C. Passeroni:* « nel primo centenario della sua morte » (26 decem. 1803-1903).

Revue hispanique (IX): H. VAGANAY, *L'Espagne en Italie.* Continua nel vol. X.

Rivista abruzzese (XIX, 6): G. PANNELLA, *Dante negli Abruzzi.*—(7): F. PANNELLA, *Laura e F. Petrarca.* — A. MANIS, *A proposito del centenario di V. Alfieri.* — C. PACE, *L'autore del « Dies Irae ».*

Rivista d'Italia (maggio): A. SALANDRA, *Manfredi nel canto III del « Purgatorio ».* — (giugno): G. AGNOLI, *Il Foscolo comentatore di Dante.*— (luglio): A. FARINELLI, *F. Petrarca.* — P. SAVJ-LOPEZ, *La morte di Laura.*— C. APPEL, *I « Trionfi » del Petrarca.* — G. MAZZONI, *Due sonetti e una canzone del Petrarca.*—H. COCHIN, *Pourquoi nous aimons Pétrarque.*—C. DE LOLLIS, *Petrarchismo leopardiano.* — F. WULF, *La prima crisi del Petrarca.* — I. DELLA GIOVANNA, *Per l' incoronazione del Petrarca.* — F. BRISSET, *Les poésies de Petrarque et l' amour de sa donna.* — F. NOVATI, *Petrarca ed i Visconti.* — F. FLAMINI, *Presso la tomba di Arquà.*—(agosto): M. ROSI, *Appunti di politica guerrazziana.*—A. CHIAPPELLI, *La Rosa mistica nel Paradiso di Dante.* — G. RADICIOTTI, *Teatro e musica in Roma dal 1825 al 1850.* — (sett.): G. LISIO, *« Lo bello stile » nelle « Rime » e nella « Commedia ».*

Rivista di filosofia e scienze affini (VI, 1, 5-6): G. PANTALEONE, *La critica estetica:* « nota ». Mostra che l' articolo pubblicato con questo titolo dal prof. G. A. Cesareo nella *N. Antologia* (1 ott. 1903) è « pieno di equivoci e di incoerenze », perchè « l'autore volle esporre una teoria idealistica [quella del Croce nell' *Estetica*, che il Cesareo non cita neppure « una volta »] (1), senza giovarsi di quella preparazione e di quelle cautele che

(1) In una nota rileva che « il Cesareo dev'essere un grande ammiratore della produzione filosofica e storica di B. Croce ». Di fatti anche nelle *Onoranze a P. Emiliani-Giudici* (Palermo, Virzì, 1903) si è servito, senza citarla, della memoria del Croce, *Per la storia della critica e storiografia letteraria* (*Atti* d. Accad. pont., XXXIII, 1903). — E. P.

Digitized by Google

erano necessarie ad intenderla e a non confonderla con gli opposti principii del positivismo ».

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XV, 2-4): A. SOLERTI, *L'archivio della famiglia Ariosto.* — G. BACCINI, *Lettere inedite di N. Tommaseo al sen. ab. R. Lambruschini.* — (6-7): A. CHIAPPE, *Nel centenario di F. D. Guerrazzi.* « Otto lettere inedite di lui ». — T. BAGNOLI, *L'« Abele » di V. Alfieri.* « Due lettere del march. C. Taparelli d'Azeglio a V. Alfieri ».

Rivista teatrale italiana (VII, 8): M. ORTIZ, *Una fonte italiana del « George Dandin ».* Qualche trasformazione della *Rodiana* del Calmo dovè suggerire al Molière il particolare di far adoperare ad Angelica il coltello per impaurire il marito, invece di gettare la pietra nel pozzo, come si trova nel Boccaccio e nei suoi antecessori.

Romania (XXXIII, 3): G. DE GREGORIO, *Notizia di un trattato di mascalcia in dialetto siciliano del secolo XIV*: « con cui si dimostra pure che Giordano Ruffo è il fonte di Lorenzo Rusio ».

Scienza e diletto (1904): N. ZINGARELLI, *Dante in novella.*

Studi medievali (I, 1): C. DE LOLLIS, *Dolce stil novo e « noel dig de nova maestria ».* Che i trovatori provenzali furono i primi ad introdurre « nel linguaggio d'amore la nota oggettiva del ragionamento filosofico ». — L. TORRETTA, *Il « Wälscher Gast » di Tommasino di Cerclaria e la poesia didattica del secolo XIII.* Studia l'*Ospite italiano*, poema tedesco di Tommasino di Cerclaria, friulano, scritto nel 1216, esaminandone i precetti di educazione, le considerazioni e le opinioni intorno alla società dei suoi tempi, la morale. — U. COSMO, *Una nuova fonte dantesca?* La *Visio monachi de Eynsham*, scritta da Adamo sottopriore di quel convento nel 1196, e certamente non conosciuta da Dante. — B. SANVISENTI, *Su le fonti e la patria del « Curial y Guelfa ».* Studiando le fonti italiane di questo romanzo catalano del quattrocento, propende a crederlo traduzione di originale italiano. — Aneddoti: C. A. GARUFI, *Carte e firme in versi nella diplomatica dell'Italia meridionale nei secc. XI a XIII.*—F. NOVATI, *Un distico dell'« Epitaphium Lucani » usato come sottoscrizione notarile nel sec. XI.* — M. VATTASSO, *Contributo alla storia della poesia ritmica latina medievale.* — A. FERRETTO, *Documenti intorno ai trovatori Percivalle e Simone Doria.*

Studi romanzi (II): V. CRESCINI, *La redazione velletrana del cantare di Florio e Biancifiore.* — R. FORNACIARI, *L'imperfetto storico: questioncella di sintassi italiana.* Se n'esamina l'uso negli scrittori italiani. — A. F. MASSÉRA, *I sonetti di Cecco Angiolieri contenuti nel codice Chigiano L. VIII, 305.*—C. SEGRÈ, *Aneddoto biografico del Petrarca.* È del dicembre 1324, e riguarda un debito contratto dal giovane poeta che si trovava allora a studiare in Bologna. — A. PARDUCCI, *Stanze rusticali in dialetto lucchese del sec. XVII.* - P. RAJNA, *La lettera di frate Ilario.* Ne dà una riproduzione esatta dall'unico ms. che la contiene, di mano del Boccaccio. — G. FOGOLARI, *La leggenda di Barlaam e Josafat in un cod. del 1311.* La comune versione latina. — F. EGIDI, *Postille barberiniane.*

Studi storici (XII, 4): G. BRIZZOLARA, *Ancora Cola di Rienzo e F. Petrarca.*

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** La splendida *Collezione Novati*, pubblicata con tanto coraggio dall'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo, si propone, com'è noto, di esser utile così agli studiosi della storia delle lettere che a quelli della storia delle belle arti, riproducendo a facsimile rarissimi documenti di grande importanza letteraria e artistica insieme. Essa s'iniziò due anni or sono col *Fior di battaglia di maestro Fiore dei Liberi da Premariacco*, un trattato, detto anche *Flos duellatorum*, inedito, scritto nel 1410 da questo friulano che fu maestro di scherma del marchesino Niccolò III da Este, e si può chiamare « il padre della scherma metodica in Italia ». Pel suo scolare compilò il suo libro che consiste in 500 figure, chiarite ognuna da un distico latino, e che il Novati riprodusse in magnifiche fototipie da un codice membranaceo, ora posseduto da Alberto Pisani-Dosi, ed illustrò con una larga introduzione storico-bibliografica e uno studio linguistico sui due prologhi in prosa veneteggiante, che precedono l'opera. — A questo primo vol. si è ora aggiunto, non meno splendido, il secondo che ci dà *La canzone delle virtù e delle scienze di Bartolomeo di Bartoli da Bologna* (1904; 4°, pp. 152), « testo inedito del secolo XIV illustrato a cura di Leone Dorez ». Anch'esso, come il primo, ha più importanza per la storia delle belle arti che per la letteraria. La canzone, presentata a Bruzio di Luchino Visconti nel 1355, durante la sua dimora a Bologna, dal calligrafista Bartolomeo Bartoli bolognese, è una poverissima cosa. È divisa in due parti, ciascuna delle quali (in 9 strofe e un congedo) celebra le Virtù o le Scienze con a capo la Teologia o la Filosofia. Ognuna delle 20 pagine del codicetto, che fa parte ora della biblioteca del duca di Aumale a Chantilly, contiene una figura dipinta ad acquerello e rappresentante una delle Virtù o delle Scienze, con in testa una definizione latina di essa e ai piedi la strofe della canzone che le si riferisce. Le figure, riprodotte qui in nero, sono bellissime e si debbono certamente ad un'artista della scuola toscana, il quale (come dimostra il D.) seguì nel ritrarle la tradizione agostiniana e specialmente Ugo da S. Vittore. Il D. viene, quindi, a mostrare che il modello di queste figure fu la miniatura di Niccolò da Bologna, del 1354, ora in un cod. dell'Ambrosiana, e che esse, a loro volta, furono il modello dei famosi affreschi di Giusto padovano nella cappella della chiesa degli Eremitani di Padova, ora distrutti, ma che noi fortunatamente possediamo in abbozzo in un cod. della Galleria Nazionale di Roma. Giusto padovano, secondo il D., avrebbe copiate le figure del cod. ora d'Aumale. Se è così, ognun vede quale importanza artistica abbia la pnbblicazione di questo secondo vol. della *Collezione Novati*, che ci auguriamo di veder continuata sempre con eguale ardore e fortuna.

*** Si è pubblicato l'*Indice generale* e il *Supplemento bibliografico*, che già annunziammo (IX, 92) del *Manuale della letteratura italiana*, compilato dai proff. A. d'Ancona e O. Bacci (Firenze, Barbèra, 1904; 8.°, pp. XI-140). Esso contiene un « Indice alfabetico degli autori e degli scritti contenuti nei cinque voll. », con le date e il luogo di nascita e di morte, e un *Supplemento bibliografico* (più utile veramente, come le notizie bibliografiche di tutto il *Manuale*, agli studiosi di storia letteraria, che agli

Digitized by Google

scolari delle scuole secondarie), in cui son rifuse le Giunte date ai voll. IV, V, I e son corretti anche alcuni errori, tipografici o no. Ricordiamo qui qualche altro sfuggito alla diligenza degli autori: a p. 10 si fa morire il Cammelli nel « 1529 » in luogo del « 1502 »; a p. 63 « Buonassiti » per « Buonassisi »; a p. 66 « Cianarelli » per « Ciavarelli »; a p. 97 « Marrana » per « Marrama ». A p. 89 vorremmo soppresso in una prossima edizione il giudizio troppo benevolo sull' « importante studio » del dott. G. Bonacci, *Saggio sulla Istoria civile del Giannone*, Firenze, Bemporad, 1903, dato certamente prima che di quel libro G. Gentile facesse una meritata demolizione nella *Critica* (II, 3): cfr. *Rass.* IX, 185.

*** È uscita la « quinta edizione accresciuta e corretta » della *Divina Commedia* « con il Commento di Tommaso Casini » (Firenze, Sansoni, 1903; 3°, pp. XVII-864). In quanto al testo, il C., pur rimanendo fedele al suo concetto primitivo « di accordare il testo del Witte con i risultati degli studi posteriori », ha accolto qualche modificazione risultante dalle indagini del Moore e del Vandelli (*Contributions to the textual criticism of the D. C.*, Cambridge. 1889; *La D. C. di D. A. novamente illustrata da artisti italiani a cura di V. Alinari*, vol. I: *Inferno*, (Firenze, Alinari 1902) (1). Quanto al commento, egli si è specialmente giovato degli ultimi studi del D'Ovidio, del Torraca, dell'Angelitti, del Moore, del Toynbee, del Parodi, del Bassermann. Il C. promette intanto il Rimario e tre Indici: uno filologico, un altro storico, ed un terzo bibliografico, che vedranno presto la luce.

*** Per nozze Moroni-Camozzi Arnaldo Foresti ha pubblicato, in una bella edizione, le poche *Rime* rimasteci di Lucia Albani (Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1903; 4°, pp. 82: 200 ess.). L'Albani nacque verso il 1534 a Bergamo da Giangirolamo e Laura Longhi, e morì, vedova di Faustino Avogadro, cortigiano del duca di Ferrara, prima del 1568. La cantò, morta, Torquato Tasso, lontano parente di lei. Ella fu anche in corrispondenza poetica con Alessandro Allegri. Due suoi sonetti furono pubblicati nella nota raccolta del Ruscelli di *Rime di autori bresciani* (1554) e altri due in quella dell'Atanagi *In morte d'Irene di Spilimbergo* (1561); ma tutte le sue rime, cioè 28 sonetti e un madrigale, si trovano in due codicetti posseduti ora dal conte Alessandro Roncali, uno originale, l'altro copia calligrafica, fatti fare da Claudio Albano, parente della poetessa. Questi due codicetti riproduce qui il F., aggiungendovi i due sonetti per la Spilimbergo, scritti nel 1561, mentre tutti gli altri furon composti dall'Albani, « quand'era dongella in età de anni quindeci in sedeci »! È un'altra rimatrice da aggiungere alle nostre del Cinquecento; e una buona rimatrice, che, pur nel solito stile petrarchesco, mostra « una sincerità d'affetto e di sentimento, un'impronta di femminilità co' suoi abbandoni, con le sue grazie, co' suoi dispettosi sdegni, con le sue mortali angoscie ». Non poca lode va data, dunque, al F. che ce l'ha fatta conoscere, e ne ha illustrata la vita e le rime con tanta sobria erudizione e tanta amorosa cura.

*** Lo studio di G. Cavatorto, *Uno sguardo a Reggio di Lombardia nel Settecento* (Firenze, Soc. tip. fior., 1903), è la parte introduttiva di un lavoro che egli prepara intorno al poeta reggiano Agostino Paradisi, e che annunzia di prossima pubblicazione. Queste dense pagine sono una buona promessa dell'opera futura.

---

(1) Su questa pubblicazione v. un bel articolo di F. Romani nel *Bull. d. Società dantesca ital.*, XI, fasc. 4-5.

Digitized by Google

*** Nell' *Uomo di genio come poeta* (Milano, Hoepli, 1904; 8°, pp. 376) ADOLFO PADOVAN discorre del « poeta scultore », cioè di Dante e del Carducci, del « poeta pittore », cioè del Petrarca e del Pascoli, e del « poeta musicista », cioè del Metastasio e di altri poeti musicisti.

*** MANFREDI PORENA ha ripubblicato, sotto il titolo di *Vittorio Alfieri e la tragedia* (« La vita, l'autobiografia, le tragedie, la teoria e l'arte tragica, il valor morale e civile dell'uomo e dell'artista »; Milano, Hoepli, 1904; 8°, pp. XV-403), le due sue dissertazioni su *La poetica alfieriana della tragedia* (1900) e su *L'unità estetica della tragedia alfieriana* (1901), edite negli *Atti* della R. Accad. di Archeol., Lettere e Belle Arti di Napoli e già esaminate in questa *Rass.* (V, 260 sgg.); il suo articolo sul *Sentimento della natura e il Saul*, edito nella *Flegrea* di Napoli; e quattro conferenze tenute nel circolo napoletano della Società per la diffusione della cultura e ora comprese nei primi due e nell'ultimo capitolo di questo vol. col titolo « La vita di V. Alfieri », « La « Vita e le tragedie », « L'artista, il cittadino, l'uomo ». In una Nota finale al secondo capitolo discute su alcuni fatti dell'autobiografia apparsi al Bertana (*V. Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'opera*, Torino, Loescher, 1902) falsi o alterati. A proposito del libro del BERTANA, non avendo potuto il competente nostro collaboratore, cui ci eravam diretti, fare una recensione della prima edizione, ci dobbiamo limitare a dare l'annunzio della « seconda edizione accresciuta » (Torino, Loescher, 1904; 4°, pp. IX-599), rimandando alle recensioni fattene dal Cian e dal Croce nel *Fanfulla della domen.* (gen. e feb. 1903) e nella *Critica* (I, 118 sgg.). In questa ristampa il Bertana ha aggiunto soltanto il capitolo XX, sulla *Gloria*, cioè sulla « fortuna » dell'Alfieri, fondendo in questo il brevissimo *Epilogo* della prima edizione. In esso « hanno potuto trovar luogo forse non inopportuno parecchie cose o non dette o non abbastanza chiarite innanzi e perfino qualche brano di lettere alfieriane inedite ». In sostanza il libro del Bertana, anche a nostro parere, rimane sempre una inesorabile requisitoria all'autobiografia e un troppo rapido *excursus* sull'opera letteraria alfieriana (1).

*** Per nozze Petraglione-Serrano COSTANTINO ARLÌA ha pubblicati *Due sonetti di A. Pucci* (Firenze, Soc. tipogr. fior., 1903; 8°, pp. 9: 60 ess.), il piacevole poeta, che aspetta sempre un editore ed un illustratore. Li estrae dal cod. barberiniano XLV, 145; sono due sonetti giocosi: s'intitolano *Sonetto d'A. P. fatto a uno topo* e *Risposta fatta per lo topo per la tèma* e incominciano: « Topo, la tua non è leale usanza » e « La lingua per la bocca meni a danza ». — Per nozze Dau-Simiani lo stesso ARLÌA dà fuori altri *Due sonetti (inediti) di A. F. Grazzini detto il Lasca* (Firenze, Galletti e Cocci, 1904: 60 ess.). Son diretti « A m.r Jacopo del Conte dipintore fiorentino », cioè Jacopo Calvi buon ritrattista (1500-88?), che il Lasca loda pel ritratto di un « nuovo » Alessandro (forse il Medici). Sono nel cod. Magliab. II, IV, 674.

*** Il prof. FRANCESCO COLAGROSSO stampa, col titolo *Dell'insegnamento della stilistica nell'università* (Napoli, Tessitore, 1904; 8°, pp. 39), la sua prelezione al corso fatto nel presente anno, su quella materia, nell'università napoletana. Si occupa specialmente a discutere e vagliare le ac-

(1) È strano che anche nella 2.ª ediz. il BERTANA, nel giudizio estetico sul *Misogallo* (pp. 526 sgg.), mentre ha ricordato scrupolosamente tanti opuscoli di pochissimo valore, non abbia tenuto nessun conto dello studio dello ZUMBINI sul *Misogallo* (*Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1894, pp. 63-76).

Digitized by Google

cuse che si muovono alla stilistica, e in particolar modo a quelle del Croce nel suo articolo *Ancora le cattedre di stilistica*, pubblicato nel *Pungolo* di Napoli, del 8-9 aprile dello scorso anno, in risposta ad un altro dello stesso Colagrosso nel medesimo giornale (3-4 aprile). Nel proporre come temi di corsi di stilistica le correzioni che gli scrittori italiani fecero alle loro opere, ricorda naturalmente le tre edizioni del *Furioso*. Ma, mentre per le correzioni petrarchesche e manzoniane cita vecchi e nuovi studi sull'argomento, tace del tutto di quelli, recenti, sulle correzioni ariostesche al *Furioso*. È possibile mai che il Colagrosso ignori, per non parlare del lavoro di F. Francavilla, *Alcune osservazioni sulle due ediz. dell'« O. F. »* ecc. (Isernia, Colitti, 1902: cfr. *Rass.* VIII, 166 sgg.), il libro di Maria Diaz sulle *Correzioni all'« Orlando Furioso »* (Napoli, Tessitore, 1900), composto da un'alunna della Facoltà di lettere napoletana, e accolto bene dalla critica (v. *Rass.*, loc. cit.), stampato sì a 50 esemplari, ma citato ormai in tutte le recenti edizioni delle nostre storie letterarie? (1).

*** *Per il cinquantesimo anniversario della morte di Gabriele Rossetti* si è pubblicato un *Numero unico* (4°, pp. 48; Roma, Ripamonti, Colombo, 1904). Mentre Domenico Ciampoli sta curando l'edizione critica delle poesie di G. Rossetti, fatta sui manoscritti e sulle stampe affidatigli dal figlio del poeta, Guglielmo Michele Rossetti, Vasto, pel 50.mo anniversario della morte (1854-1904) del suo figlio glorioso, ha voluto « raccogliere come in un florilegio, memorie, scritti, giudizi, disegni, ritratti, adesioni, nell'idea di confortarne la memoria e di contribuire maggiormente all'erezione del monumento » che gli prepara. Oltre il diligente *Saggio di bibliografia su Gabriele Rossetti* del Ciampoli, meritano d'esser rilevate nel bel numero unico, *Alcune lettere inedite* del Poeta e il suo *Testamento* in sestine, che rivelano mirabilmente la nobiltà, la grandezza, la santità dei sentimenti di quella grande anima nella famiglia, nella terra d'esilio. Le numerose adesioni dei ministri, di molti deputati, del lord Mayor di Londra, dei più illustri letterati d'Italia sono degno incitamento al compimento del voto di Vasto per la glorificazione del suo poeta, il Tirteo della rivoluzione del 1820.

*** Errata-corrige. — Nell'articolo del prof. M. Manchisi, *Dell'autenticità dei sonetti di Giusto de' Conti pubblicati dal Poggiali* (pp. 97 sgg. di questo fasc.), a p. 103, l. 8 invece di *mia* deve leggersi *ma'* = mai.

---

(1) Il Colagrosso non ricorda neanche l'opuscolo del prof. C. Trabalza sull'istesso argomento: *La stilistica e l'insegnamento di essa nell'università* (Roma, Soc. D. Alighieri, 1903; cfr. *La critica* del Croce, I, 157 sgg.). Anche il Trabalza nell'offrire il programma di un corso di stilistica da lui disegnato, si giova del libro della Diaz, e fa bene; ma avrebbe fatto molto meglio a dire che si era giovato di quel libro. — E. P.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Digitized by Google

I DIALOGHI DI PLATONE

POSSEDUTI DAL PETRARCA.

I.

Nella sua bella opera sul *Risorgimento filosofico nel quattrocento* (1) il Fiorentino, riassumendo l'importante polemica del Petrarca, nel *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1367-1368) (2) contro gli averroisti di Venezia, scrisse: « Un errore de' suoi avversarii però tiene a confutare, ed è, che Platone ha scritto assai meno di Aristotile. — « Ho io a casa, sedici, o anche più (*sexdecim vel eo amplius*) de' libri di Platone, ed ei dicono che ne ha scritto uno o due ». — Allora, difatti, di Platone non si conosceva altro che il *Timeo* con l'interpetrazione di Calcidio. Perciò il Petrarca argomenta che a questa notizia i suoi contraddittori rimarrebbero stupefatti: *stupebunt, si haec audiant.* Una certa maraviglia farà anche oggidì il sapere che non solo in greco, ma tradotti in latino aveva il Petrarca alquanti dialoghi non visti per lo avanti; perchè di questa traduzione non han fatto menzione neppure coloro, che han discorso dei libri platonici posseduti dal gran poeta. Da chi fossero stati tradotti il Petrarca non dice: a me sembra, per quanto posso indurre dal periodo intricato e monco, potersene credere autore quel Bernardo di Seminara, che, fatto monaco Basiliano, prese nome di Barlaam, e che al Petrarca fu maestro di greco ».

Il periodo, su cui il Fiorentino fondava la sua congettura, era da lui riferito in nota così: « *Neque graecos tantum, sed*

(1) Napoli, Tip. d. r. Univ., 1885, p. 181 e n. 9 a p. 194.

(2) Cfr. G. Zippel, *Giunte e correzioni al Risorgimento del* Voigt, Firenze, Sansoni, 1897, p. 2.

Digitized by Google

in latinum versos aliquot numquam alias visos [*Platonis libros*] *aspicient.... et quota eo pars librorum est Platonis, quota ego his oculis multos vidi, praecipue calabrum Barlaam modernum graia* [*graiae?*] *specimen sophiae qui me* etc. » (1). Quindi il Fiorentino osservava: « Il periodo è certamente monco, perchè la sintassi non corre; e parmi, che tra il *vidi* ed il *praecipue* ci sia un distacco di periodo e di pensiero ». Il periodo era corrotto senza dubbio, non solo per il distacco notato dal Fiorentino, ma anche per quel secondo *quota* che non rende un senso accettabile. E deriva infatti da una falsa correzione del *quora* (per *quorum*) che dà l' edizione precedente di Basilea, del 1554 (p. 1162). Ma come da un tal periodo inintelligibile il Fiorentino poi inducesse, come cosa probabile, doversi la traduzione accennata dal Petrarca attribuire a frate Barlaam, è ciò che difficilmente si potrebbe intendere da chi non conoscesse il fare del Fiorentino, dotto e acuto storico, e anche pazientissimo ricercatore, ma sdegnoso sempre di quelle minute avvertenze, che occorrono nei punti più delicati dell' indagine storica.

Dell' induzione del Fiorentino fu contentissimo Giannantonio Mandalari, in quella specie di panegirico, non privo, per altro, d' interesse, che egli compilò di Bernardo da Seminara (2), meritevole tuttavia di essere studiato e meglio apprezzato che non sia. Il Tocco, invece, in una sua erudita recensione dell'opera del Fiorentino (3), aveva detto: « Da un passo delle opere del Petrarca... egli ricava una notizia sfuggita a quanti si occuparono del Platonismo nei tempi moderni, che cioè il gran poeta avea presso di sè sedici o più dialoghi di Platone in una traduzione latina, che il Fiorentino *forse troppo arditamente* sospetta gli sia stata fatta da quel Bernardo da Seminara, o Barlaam, che gli aveva insegnati i rudimenti di greco ».

Il Fiorentino veramente non aveva detto che tutti i *sedici o più* dialoghi avesse il Petrarca tradotti in latino; ciò che

(1) *Opera*, ed. Basilea, 1581, p. 1854.

(2) *Fra Barlaamo calabrese maestro del Petrarca*, Roma, Verdesi, 1888, p. 105.

(3) Nel *Giorn. stor.*, VII, 409.

Digitized by Google

non sarebbe stato affatto conforme al testo; ma *alquanti* (= *aliquot*). Il Tocco poi, che dà in nota la lezione corretta del passo riuscito inintelligibile al Fiorentino, servendosi delle due edizioni più antiche, e assai migliori, di Venezia (1501 e 1503), non avrebbe dovuto dire soltanto *forse troppo ardito* il sospetto del Fiorentino, ma addirittura erroneo. Come infatti può restare più dubbio leggendo: « ... et quota ea pars librorum est Platonis, quorum ego hiis oculis multos vidi, praecipue apud Calabrum Barlaam, modernum grajae specimen sophiae », come legge il Tocco? (1).

La questione fu ripresa e trattata di proposito con profondità dal De Nolhac (2). Il quale cominciò, giustamente, dal riferire tutto il passo del *De ignorantia*, secondo il testo autografo (Vat. 3359, f. 28), ma con un' interpunzione, di cui dichiarò di assumere la responsabilità, modificando essa il senso attribuito finora alle parole del Petrarca. Mi sia permesso, per la più facile intelligenza della discussione, di riferire, alla mia volta, la lezione dell'autografo qual' è data dal De Nolhac accanto alla lezione della prima edizione del *De ignorantia* (3), che a me pare tutt' altro che trascurabile (riproduce essa l' importante cod. Marciano cl. lat. VI, n. 86?), e che il De Nolhac non vide (4).

[*Vat.* 3359; De Nolhac, pp. 324-5].	[Ed. veneta, 1501].
Platonem prorsum illis et incognitum et invisum nil scripsisse asserunt, preter unum atque alterum libellum, quod non dicerent, si tam docti essent quam me predicant indoctum. Nec literatus ego, nec Grecus, sedecim vel eo amplius Platonis	Platonem. prorsum illis et incognitum et invisum, nil scripsisse asserunt preter unum atque alterum libellum; quod non dicerent, si tam docti essent, quam me predicant indoctum. Nec litteratus ego, nec grecus, sexdecim vel eo amplius Plato-

(1) *Op. cit.*, p. 410 n.

(2) *Pétrarque et l' humanisme d' après un essai de restitution de sa bibliothèque*, Paris, 1892, pp. 323 e sgg.

(3) In *Opuscula* Francisci Petrarche « impressa Venetiis (impensis d.ni Andree Torresani de Asula) per Simonem de Luere: Anno incarnationis Christi, Mccccj. die. XXVIJ. marcij », f. 7 *r*.

(4) Cita solo l'ediz. 1581.

Digitized by Google

libros domi habeo, quorum nescio an ullius isti unquam nomen audierint. Stupebunt ergo, si haec audiant; si non credunt, veniant et videant. Bibliotheca nostra tuis (1) in manibus relicta, non illiterata quidem illa, quamvis illiterati hominis, neque illis ignota est, quam totiens me tentantes ingressi sunt. Semel ingrediantur et Platonem tentaturi an et ipse sine literis sit famosus; invenient sic esse ut dico meque licet ignarum, non mendacem tamen, ut arbitror, fatebuntur. Neque Grecos tantum, sed in Latinum versos aliquot nunquam alias visos aspicient. Literatissimi homines de qualitate quidem operum iure illi suo iudicent (de numero autem nec iudicare aliter quam dico, nec litigare litigiosissimi homines audebunt) et quota ea pars librorum est Platonis. Quorum ego his oculis multos vidi, precipue Barlaam Calabrum, modernum Graie specimen sophie, qui, me Latinarum inscium docere Grecas literas adortus, forsitan profecisset, nisi michi illum invidisset mors honestisque principiis obstitisset, ut solita est.

nis libros domi habeo, quorum nescio an ullum isti unquam nomen audierint. Stupebunt ergo si hec audiant. Si non credunt, veniant et videant. Bibliotheca nostra tuis in manibus relicta, non illitterata quidem illa quamvis illitterati hominis, neque illis ignota est quam totiens me temptantes ingressi sunt. Semel ingrediantur et Platonem tentaturi, an et ipse sine litteris sit famosus. Invenient sic esse ut dico, meque licet ignarum, non mendacem tamen ut arbitror fatebuntur: neque grecos tantum, sed in latinum versos aliquot numquam alias visos aspicient (2). Litteratissimi homines de qualitate quidem operum iure illi suo iudicent. De numero autem nec iudicare aliter quam dico, nec litigare litigiosissimi homines audebunt. Et quota ea pars librorum est Platonis, quorum ego hijs oculis multos vidi prècipue apud Calabrum Barlaam modernum graye specimen Sophie, qui me latinarum inscium, docere grecas litteras adortus forsitan profecisset, nisi mihi illum invidisset mors, honestisque principiis obstitisset, ut solita est.

Di varianti notevoli non ve n'è che due: nel secondo periodo l'*ullius* dell'autografo è certo preferibile all'*ullum* dell'edizione veneta (e delle due edizioni di Basilea). E nell'ultimo periodo l'*apud* dell'ediz. veneta, che sanava la sconcordanza notata dal Fiorentino nel testo dell'ediz. basileense del 1581, e notabile anche nella precedente edizione, pure di Basilea del 1554 (3), manca invece nell'autografo. Nè il De

(1) Il trattato è indirizzato, come è noto, all'amico Donato degli Albanzani, alle cui cure il Petrarca, trasferitosi a Padova, aveva affidato i suoi libri lasciati in Venezia. Vedi lo stesso De Nolhac, *Op. cit.*, p. 70.

(2) Non *aspiciunt*, come dà il Tocco, *Op. cit.*, l. c.

(3) Anche questa dice (p. 1162): « *multos vidi, precipue Calabrum Barlaam modernum Graia* [sic] *specimen sophiae* ».

Digitized by Google

Nolhac sente la necessità di integrare o correggere altrimenti il testo così offertogli dall'autografo. Crede infatti che tutto questo tratto possa e debba esser inteso in modo ben diverso che non si sia fatto finora, proponendo degli ultimi periodi questa traduzione: « Ils ne trouveront pas seulement dans ma bibliothèque des ouvrages en grec, mais encore plusieurs traduits en latin qu'ils n'ont jamais vus ailleurs [allusion aux traductions plus loin mentionnées]. Que les gens très lettrés jugent suivant leur droit de la qualité des ouvrages, (car pour la quantité, les plus ergouteurs ne pourront ni ergoter, ni en juger autrement que je ne dis), et qu'ils constatent quelle partie de ces ouvrages est de Platon. De ces gens très lettrés, j'en ai vu de mes yeux beaucoup et tout d'abord Barlaam le calabrais... » (1).

Sicchè: 1.° i libri non *Greci tantum, sed in latinum versi* non sarebbero secondo il De Nolhac tutti dialoghi platonici; ma libri di scrittori greci, in generale, fra i quali se ne troverebbero anche di Platone (*des ouvrages...*; *quelle partie de ces ouvrages est de Platon*); 2.° i molti visti dal Petrarca, con gli occhi suoi, sarebbero *gens très lettrés*, non libri; e tanto meno libri di Platone.

Due tesi, a mio giudizio, insostenibili. Non è sostenibile la prima perchè il *Grecos* non si può riferire che agli ultimi libri di cui il Petrarca ha parlato, che sono i *sedecim vel eo amplius* PLATONIS *libros* del secondo periodo. In mezzo non c'è altro sostantivo di genere maschile e numero plurale, salvo il soggetto sottinteso di *stupebunt*, *audiant*, *veniant* etc., il quale però sarà anche soggetto dell'*aspicient* di cui *Grecos* è oggetto; senza dire che gli avversarii del P. non potevano esser tradotti in latino!

Ma questa tesi, soprattutto, non è sostenibile per il modo in cui si verrebbe a tradurre la proposizione: « *et quota ea pars librorum est Platonis* ». Quando il De Nolhac traduce « et qu'ils constatent quelle partie de ces ouvrages est de Platon » intende l'*ea pars librorum* come se invece fosse detto: *pars eorum librorum*; laddove il testo non può altrimenti spie-

(1) *Op. cit.*, p. 329, n. 3.

Digitized by Google

garsi di così: o « quanta parte sia quella dei libri di Platone », ovvero: « quanta parte esse [*operum* ultimo sostantivo al quale l'*ea* potrebbe riferirsi] siano dei libri di Platone »; è questa ultima è forse la traduzione più precisa e grammaticale. In ogni caso quell'*ea*, o *pars*, o *opera*, sono tutti scritti di Platone; e la traduzione accennata è quindi di dialoghi platonici. Si può domandare tuttavia: — come avrebbero potuto gli avversari del Petrarca *constatare* quanta parte fossero quelli posseduti dal Petrarca di tutti i libri di Platone? Ben s'intende, invece, che essi constatassero, secondo la traduzione del De Nolhac, quanti dei libri greci, parte tradotti e parte no, fossero opera di Platone. — Se non che il *constatent* del De Nolhac non corrisponde a nessuna parola del testo; e s'egli lo mette nella traduzione come uno sdoppiamento del *iudicent*, ultimo verbo rimastogli nel periodo dopo aver chiuso tra parentesi le parole *de numero... audebunt*, è molto più ovvio legare l'interrogativa indiretta *et quota ea pars...* alla frase immediatamente precedente, liberata dalla parentesi del De Nolhac, mettendo con l'ediz. veneta 1501 un punto dopo *iudicent*; e tradurre presso a poco così: « Quanto al numero [delle opere] poi nè giudicare altrimenti di come io affermo, nè, per quanto litigiosi, ardiranno essi litigare; e [dire] (1) quanta parte esse rappresentino dei libri di Platone » (2). Vale a dire: una volta che così saranno convinti d'ignoranza, vedendosi sotto il naso sedici libri di Platone, di cui essi avevano affermato *nil scripsisse*, *preter unum atque alterum libellum*, non avranno più il coraggio di dire: Ebbene: questo è tutto ciò che Platone scrisse; non c'è altro. — Perchè il

(1) Il « dire » è nel *litigare*: cioè, non oseranno litigare nè del numero dei libri che avranno sotto il naso, nè della parte ch'essi rappresentano dei molti visti già dal Petrarca.

(2) Non mi pare interamente esatta perciò la traduzione di questo passo data dal Fracassetti nella sua trad. *Della propria ed altrui ignoranza* ecc. (Venezia, Grimaldo, 1858, pp. 100-101) e accettata da A. Hortis, *Studj sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879, p. 373: « Delle quali opere ben potranno costoro a lor senno sentenziare sul merito, ma in quanto al numero, non oseranno per certo dire altramente da quel ch'io dissi, o muovere controversia; *e vedran pure* che quelli sono una parte soltanto delle opere di Platone, delle quali altre io vidi con questi occhi miei ».

Digitized by Google

Petrarca, trionfante e orgoglioso dell' umiliazione inflitta da lui *vir bonus sine litteris* a quei *litteratissimi homines*, avrebbe avuto il diritto di dire: Questi son sedici; ma di libri di Platone *his oculis multos vidi precipue apud Calabrum Barlaam modernum Graie specimen sophie!* Dopo quella lezione *nec litigare litigiosissimi homines audebunt!*

Nè è più sostenibile la seconda tesi, a cui il De Nolhac è stato forse trascinato dal non aver trovato nè nel codice autografo, nè nell'ed. Basilea 1581 da lui usata, l'*apud* che dà l' edizione veneta, e che è assolutamente necessario al contesto. Prima di tutto: *De ces gens très lettrés, j' en ai vu de mes yeux beaucoup.* Dunque, il *quorum* andrebbe riferito a *literatissimi homines*: e meno male, se la proposizione *quota ea pars librorum est Platonis* potesse spiegarsi col De Nolhac staccando *librorum* da *Platonis* e unendolo al soggetto.

Ma questa spiegazione vorrebbe, come s' è visto, *eorum* in cambio di *ea*. Unendo invece *librorum* con *Platonis*, il pronome relativo con cui incomincia l'ultimo periodo non può riferirsi che all' ultimo sostantivo maschile plurale del periodo precedente: cioè appunto ai libri di Platone. La prima tesi dovrebbe sorreggere la seconda; e la caduta della prima si trae seco necessariamente la caduta della seconda. E poi: è lecito attribuire al Petrarca una banalità come questa: che egli ha aveva visto con gli occhi suoi (li avesse almeno sentiti con gli orecchi suoi!) cotesti signori letteratissimi? E che avrebbe voluto dire con ciò? Letteratissimi sono i giovani, che avevan dato a lui dell' illetterato: e il superlativo è semplicemente ironico. E come si spiegherebbe l' ironia usata allora con Barlaam *modernum Graie specimen sophie*? E dove se ne andrebbe tutta l' ironia sottile, finissima del resto del periodo? *Qui, me latinarum inscium docere Grecas literas adortus, forsitan profecisset, nisi michi illum invidisset mors*? Giacchè non bisogna lasciarsi sfuggire, che il Petrarca non può essersi detto che ironicamente *ignorante di lettere latine*, e che ironico pure è il *forsitan* con cui egli afferma il profitto che avrebbe potuto fare anche nel greco, se Barlaam non gli fosse morto così presto.

Digitized by Google

E come si spiegherebbe il rimpianto del maestro (*nisi michi illum invidisset mors*) se Barlaam fosse tirato in ballo qui per istrazio come uno dei *literatissimi homines*, di cotesti uomini miracolosi dei quali il Petrarca ne avrebbe visto pur lui non pochi?

II.

Del resto, dice il De Nolhac, che pare non tenga molto alla sua interpetrazione, quand'anche si accettasse la interpetrazione corrente, che cosa se ne caverebbe? « Que les jeunes averroïstes, dont Pétrarque raille si finement l' ignorance de tout ce qui n'était pas dans Aristote, poussaient cette ignorance jusqu'à ne pas connaître le *Timée* traduit par Chalcidius ». — Ma meno male che subito dopo il De Nolhac stesso soggiunge: « Ce ne sont là, je l'avoue, que des explications qui me sont personnelles »! (1). Che non conoscessero nè anche il *Timeo* tradotto da Calcidio, non è accennato menomamente nel passo del Petrarca; ed è molto difficile per lo meno che non ne avesse notizia quello di loro (maestro Guido di Bagnolo da Reggio), che lo stesso Petrarca confessa *non paucas litteras*, benchè *perplexas et incompositas noscere*, e che fu realmente dotto di cose filosofiche, pel tempo suo, e autore di alcune opere di medicina, di storia e anche di filosofia (2). Quella traduzione, infatti, fu divulgatissima nel M. E., e gente che studiasse filosofia non poteva ignorarla (3).

Il Petrarca, del resto, dice di tutti quattro che asserivano Platone *nil scripsisse.... preter unum atque alterum libellum.*

---

(1) *Op. cit.*, p. 328.

(2) Vedi Tiraboschi, *Bibl. modenese*, I, 134 sgg., e Fracassetti, *Lett. famil. di Fr. P.*, Firenze, Le Monnier, 1864, II, 65-6.

(3) La conobbe e se ne servì, com'è noto, anche Dante. Vedi E. Moore, *Studies in Dante*, First Series, Oxford, Clarendon, 1896, pp. 156-164. E S. Tommaso aveva cominciato un commentario del *Timeo* (servendosi probabilmente della trad. calcidiana), che non ci è pervenuto e forse non fu terminato. Vedi la lett. dell' Università di Parigi al Capitolo generale dei domenicani del 2 maggio 1274 in Denifle-Chatelain, *Chartul. univ. paris.*, I, 505. Non è esatto l'Ozanam, *Dante et la philos. catholique*, 4.ème ed., Paris, 1859, p. 267.

Digitized by Google

Parole che, è vero, « n'impliquent point un sens precis »; ma è falso che non implichino neppure « que les adversaires de P. connaissent quelque chose de Platon ». Secondo Donato (*Ad Terent. Andriam*, I, 1, 47) *unus et alter* significherebbe appunto due e non più. E questo significato s'accorderebbe di più con la mala voglia con cui questi avverroisti infatuati di Aristotile s'inducevano ad ammettere che qualche cosetta l'avesse pure scritta anche Platone. Ma se questa frase non s'intendesse, come in molti casi si deve, nel senso di due, uno dopo l'altro, non ci sarebbe altro modo di tradurla che nel senso indeterminato di alcuni pochi (anche più di due). Senso, però, mi pare meno adatto al contesto, volendo il P. dire, che i suoi avversari conoscevano pochissimo (uno e uno, che fan due) degli scritti di Platone. Ad ogni modo, il testo dice, che almeno due dialòghi li conoscevano. Il *Timeo*, adunque, e un altro dialogo. Che uno dei due fosse il *Timeo* di Calcidio, lo rende già molto probabile il modo onde il Petrarca, non molto innanzi, lo ha citato in questo opuscolo: « *Notus enim mos Aristotelicus, in Timeo Platonis, et Chalcidio expressus* » (1) (dove si accenna propriamente al commento che Calcidio fece di questo dialogo platonico). A questa citazione neppure il più lontano sospetto che quei *litteratissimi homines* dovessero inarcare le ciglia.

Ora, se dei due dialoghi noti a costoro, uno era tradotto, è da credere che tradotto fosse anche l'altro. Si badi infatti a quella frase: « *neque Grecos tantum, sed in latinum versos aliquot nunquam alias visos aspicient* ». Sedici il Petrarca ne aveva in greco; ma tradotti in latino eglino ne avrebbero anche trovati nella biblioteca di lui, a Venezia, alquanti non visti mai altra volta: *nunquam alias visos*. Dunque diversi da quelli che avevano visti, e che come questi perciò dovevano essere anch'essi già tradotti in latino.

Quello, a ogni modo, che non mi pare si possa rivocare in dubbio è, che, data la notizia che i censori del Petrarca avevano della traduzione di Calcidio, gli *aliquot libri Platonis in latinum versi* di cui si parla, non comprendono il

(1) *Opera*, Basilea, 1554, p. 1160. Un'altra citazione del *Timeo* è nelle stesso *De sui ipsius* (p. 1156), ma meno significativa.

Digitized by Google

Timeo. Di che pure può trovarsi una prova in ciò, che il *Timeo* tradotto e commentato da Calcidio, già posseduto dal Petrarca e formante ora il cod. 6280 della Bibl. Naz. di Parigi (fondo latino), proviene dalla libreria visconteo — sforzesca del Castello di Pavia, ed era perciò dei libri, che, venuti col Petrarca a Padova e ad Arquà, furono da lui donati a Francesco di Carrara, o da questo acquistati alla sua morte (1). Infine, lo stesso fatto che nel *De sui ipsius*, il Petrarca cita l'esposizione di Calcidio, riferendone testualmente un periodo, mi pare dimostri con certezza che quel tal codice era allora (nel 1368) presso il Poeta, e che perciò questi non poteva comprenderlo tra gli scritti platonici che si sarebbero potuti vedere nella sua libreria di Venezia (2). Eppure il De Nolhac non dubita d'affermare che « c'est en effet à ce traité que se reduisent les connaissances platoniciennes directes du poète, et le pluriel (*aliquot versos*) pourrait être un artifice de polémique, d'un effet d'autant plus sûr que l'auteur sait bien que ses adversaires, après la dure leçon qu'ils reçoivent de lui, ne reviendront plus visiter sa bibliotèque ». Congettura troppo ardita per se medesima, ma assolutamente sbagliata se si considera, che se non sarebbero più tornati quei quattro averroisti a visitare la biblioteca del Petrarca, questi doveva pur pensare che il suo trattatello era indirizzato all'amico Donato, a un grammatico, che aveva presso di sè la chiave della biblioteca, e che molto probabilmente sarebbe andato a guardare quegli scritti; doveva pur pensare che la sua era quasi una biblioteca pubblica, frequentata, come già dai quattro giovani averroisti, chi sa da quanti altri amici di Venezia. L'artificio polemico avrebbe potuto compromettere tutta l'efficacia della polemica. Si badi inoltre che quella

(1) De Nolhac, *Op. cit.*, pp. 84-88.

(2) Dopo le parole citate « ... *et Chalcidio expressus* » il Petrarca (p. 1160) continua: « *Hic* [sc. Aristoteles], *inquit* [sc. Chalcidius], *suo quodam more, pleni perfectique dogmatis electio* [correggi: *electo*] *quod visum sit, caetera fastidiosa incuria negligit* ». Vedi il commento calcidiano in Chalcidii *Timaeus de Platonis* [*sic*] *translatus, item eiusdem in eundem Commentarius.* « Io. Meursius recens., Lugd. Batavorum, Colsteri, MDCXVII », p. 345. La citazione del Petr. è esattissima.

Digitized by Google

biblioteca allora, fin dal 1362, apparteneva di diritto alla Repubblica di Venezia (1) che l'aveva pagata al Petrarca col magnifico alloggio del Palazzo delle due Torri sulla Riva degli Schiavoni, e che il Petrarca perciò male avrebbe pensato a divulgare che vi fossero libri che realmente non vi erano.

Il Petrarca invitava quegli antiplatonici a tornare ancora una volta nella sua biblioteca a vedervi con gli occhi loro sedici o più dialoghi di Platone in greco, e alcuni anche tradotti in latino, da loro (che pur già ne conoscevano due, se non più, fra cui il *Timeo*), non mai visti per lo innanzi. E li invitava per mezzo di uno, a cui era affidata la sua biblioteca, e che poteva egli stesso garentire l'esattezza delle affermazioni del Petrarca.

III.

Questo Platone greco e questo Platone latino erano vecchie ricchezze della biblioteca del poeta. Il quale, riferendosi al tempo della sua dimora in Valchiusa, all'amico Filippo di Cabassoles, vescovo di Cavaillon, poteva dire nel *De vita solitaria* (lib. II, sez. X, cap. 1): « *Repeto enim quotiens illam* [papirum] (2) *ne dicam aliis, sed certe* PLATONICIS *ac Ciceronianis codicibus praetulisti, dum tibi bibliothecae meae limen ingresso* (*quod saepe non ut episcopus, sed ut amicus facis*) *legendique avido, quae nunquam in te sitis extinguitur, ego divina illa opera coelestium ingeniorum obtulissem, tu autem manu obiecta, frontem avertens, tantum nostra deposceres* » (3). Il Cabassoles non conosceva certamente il greco; perchè altrimenti il Petrarca ne avrebbe profittato. Nè questi poteva offrirgli da leggere i libri di Platone, se questi, essendo in greco, non potevano esser letti dal vescovo. — Ma qui non si può alludere, dice

(1) Vedi lo stesso DE NOLACH, *Op. cit.*, pp. 79 e sgg.

(2) Prima aveva detto: « et ipse igitur adero, et mea, quam diligis, numquam aberit papirus, novi aliquid afferens in dies, cuius aestimationem, tu mihi fateor ante alios inexplebili illo tuo desiderio geminasses.... ».

(3) *Opera*, Basilea, 1581, p. 286.

Digitized by Google

il Nolhac, che al *Timeo* (1). — Al contrario, qui non si può alludere al *Timeo*, credo io. In primo luogo perchè il Petrarca offeriva al suo visitatore i libri più preziosi della sua Biblioteca e il *Timeo* di Calcidio era, come s'è detto, libro assai noto e comune perchè potesse riuscire una rarità per un vescovo. In secondo luogo il codice 6280, contenente la traduzione e il commento del Timeo, nonchè, insieme legato, (con legatura che risale già alla dimora del Poeta in Avignone) (2) il libro di Marziano Capella *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, e che, secondo il De Nolhac, sarebbe stato ciò che di Platone poteva il Petrarca presentare al Cabassoles, era un codice, un libro solo, una sola opera; nè ci sarebbe stato artificio oratorio che potesse far parlare (se il Poeta non avesse mai mostrato al Cabassoles che quell' unico codice) di *platonicis codicibus* e di *divina illa opera*.— Dunque, da un pezzo il Petrarca doveva possedere più d' un dialogo platonico tradotto, oltre il *Timeo* di Calcidio.

Anche i sedici o più dialoghi in greco erano entrati da molti anni nella sua biblioteca. E formavano tutti un grosso volume, come si sa dal Boccaccio, che, commentando ai Fiorentini nel 1373 il verso di Dante

Quivi vid' io e Socrate e Platone,

ricordava commosso i libri di quest'ultimo da lui veduti « non ha molto tempo . . . o tutti, o la maggior parte, o almeno i più notabili, scritti in lettera e grammatica greca (3) in un grandissimo volume, appresso il *suo* venerabile maestro messer Francesco Petrarca » (4). Li aveva veduti forse a Venezia, nel 1363, quando in casa dell'amico si trattenne per ben tre mesi col grecista Leonzio Pilato (5). Ma poteva anche averli visti

(1) P. 329, n. 5.

(2) De Nolhac, *Op. cit.*, p. 87, n. 2.

(3) Cioè con caratteri greci e in lingua greca.

(4) *Commento sopra la commedia* (ediz. Milanesi, Le Monnier, 1863), lez. XV, 1, 370.

(5) Vedi la nota del Fracassetti alle *Lett. senili* (III, 1), Firenze, Le Monnier, 1869, vol. I, p. 157.

Digitized by Google

nel marzo 1359, quando i due poeti passarono alcuni giorni insieme a Milano (1). Allora certamente il Petrarca dovette almeno parlargli di quel codice prezioso; perchè l'anno appresso il Boccaccio gli mostrava il desiderio di averlo in prestito per farlo tradurre, insieme con Omero, da Leonzio; e il 18 agosto (1360) il Petrarca gli rispondeva: « Quod Platonicum volumen, quod ex illo transalpini ruris [*di Valchiusa*] incendio, ereptum domi habeo, simul poscitis, vestrum mihi commendat ardorem et id ipsum paratum erit tempore. Nec omnino aliquid tantis coeptis per me deerit. Sed videndum vobis est, ne hos duos tantos principes Graiorum uno fasce convolvere iniuriosius sit, et mortales humeros praegravet divinorum pondus ingeniorum. Aggrediatur, Deo auspice, e duobus alterum, et illum primo qui multis saeculis prius scripsit » (2).

E così Platone non fu più tradotto da Leonzio, e dovette aspettare la fine del sec. XIV perchè gli umanisti col Bruni si rimettessero a tradurlo (3).

A parecchi anni prima ci riporta la lettera in data di Milano 10 gennaio 1354, scritta dal Petrarca a Nicola Sigero, ambasciatore di Costantinopoli, dal quale aveva ricevuto in dono un esemplare di Omero (*Fam.* XVIII, 2). Ivi il poeta ringraziando il donatore « pro eximia liberalitate », gli dice: « Erat mihi domi, dictu mirum, ab occasu veniens (4), olim Plato philosophorum princeps, ut nosti.....; nunc tandem tuo munere, vir insignis, philosophorum principi poetarum Graius princeps accessit. Quis tantis non gaudeat et glorietur hospitibus? ». Anche qui egli accenna alle traduzioni da lui possedute, continuando: « Habeo quidem ex utroque [*cioè di Platone e di Omero*] quantum latinitas habet in sermone patrio [*cioè in latino*], sed graecos proprio in habitu spectare,

(1) Vedi De Nolhac, *Op. cit.*, p. 488.

(2) *Variar.* XXV (ediz. Fracassetti).

(3) Leonardo Bruni tradusse nell'anno 1400 il *Fedone* (v. Luiso, *Comm. a una lett. di L. Bruni e cronol. di alcune sue opere* in *Racc. di studi crit. ded. ad A. D'Ancona*, Firenze, 1901, pp. 85-96, e cfr. ivi C. Frati, *Un cod. autogr. di B. Bembo*, pp. 193-208), e poi le *Lettere*, il *Gorgia*, il *Critone*, l'*Apologia* e infine, nel 1421, il *Fedro*. V. Fiorentino, *Op. cit.*, p. 184.

(4) Cioè, questo Platone l'aveva avuto in Francia, al contrario dell'Omero, venutogli dall' Oriente, da Costantinopoli.

Digitized by Google

etsi forte non prosit, certe iuvat ». Dove il Poeta parmi voglia dire ch'egli possedeva tutto ciò che si fosse tradotto di Platone in latino. Accennava egli al solo *Timeo*? A me non pare possibile, dopo tutte le considerazioni che abbiamo fatte intorno al luogo del *De sui ipsius*; anche perchè qui sarebbe stato più naturale menzionare esplicitamente il *Timeo*. E poi se Abelardo aveva detto *Platonis scripta nondum cognovit latinitas nostra* (1), non solo il *Timeo* era notissimo per opera di Calcidio, (nè forse era ignoto allo stesso Abelardo, che parla propriamente degli scritti di Platone spettanti all'arte dialettica) ma due manoscritti, uno del sec. XIII e uno del sec. XIV della Bibl. Naz. di Parigi (ai num. 16581 e 6567) (2) ci conservano una traduzione del *Fedone* (3); e il primo di questi manoscritti era appartenuto a maestro Gerardo d'Abbeville uno dei più famosi professori di teologia della Sorbona nella seconda metà del sec. XIII, e doveva essere stato molto letto, poichè reca in testa il prezzo che si faceva pagare agli studiosi che lo volessero leggere, secondo il costume della università medievali (4). E parecchi manoscritti ci serbano copia delle due versioni del *Fedone* e del *Menone* fatte

(1) Cousin, *Ouvrages inéd. d'Abailard*, Paris, 1836, p. xlvi (cit. dal De Nolhac, p. 330) e *Fragments philosophiques*: *Philos. scholastique*, Paris, Ladrange, 1840, pp. 69 e 406-8.

(2) Cousin, *Fragm.* cit.; Ch. Huit, *La vie et l' oeuvre de Platon* (Paris, Thorin, 1893), II, 440; e dello stesso *Études sur le platonisme au moyen-âge* negli *Annales de philos. chrétienne*, oct. 1889. Non so come l' Huit, che pur conosce l'opera citata del De Nolhac, ci dica (ivi) che Leonzio Pilato « passe pour avoir traduit en latin à la suite de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* seize des dialogues de Platon ».

(3) Le due citazioni del *Fedone* nelle *Fam.* III, 18 e IV, 3, non dimostrano in verità nè che il Petrarca avesse nè che non avesse allora diretta conoscenza di quel dialogo. Ad ogni modo quelle due lettere, poichè anteriori, l'una probabilissimamente e l'altra di certo (v. le note del Fracassetti in *Lett.* cit., vol. I, pp. 463-4 e 503) anche al primo incontro del Petrarca con Barlaam, non dimostrano che egli non abbia potuto procacciarsi più tardi questa conoscenza.

(4) Vedi, p. es., Denifle-Chatelain, *Chart. univers. parisiensis*, l. 644-49. Se si confrontano quivi i prezzi fissati *pro exemplari commodato* dallo Studio di Parigi (tra il 1275 e il 1286) per tutti i libri di teologia, filosofia e diritto usati dagli scolari, il prezzo segnato sul *Fedone*, di 8 soldi, apparisce assai elevato.

Digitized by Google

nella seconda metà del sec. XII da Enrico Aristippo, greco di Sicilia, arcidiacono di Catania, succeduto a Majone nella carica di primo ministro di Guglielmo il Malo nel 1160; versioni letterali, ma precise e perspicue (1).

Noi non possediamo la versione del *Fedone* fatta di Apuleio, salvo forse il brano (cap. XI) riferito da Claudiano Mamerto II, 7 (2); ma ne conosciamo l'elogio fattone da Sidonio Apollinare (3), le cui *Epistole* erano note al Petrarca (4); il quale perciò doveva sapere, che la latinità aveva anche il *Fedone* di Apuleio. Non così può credersi che conoscesse questo luogo dei *Libri politicorum* di Alberto Magno: « Est attendendum quod politia Platonis est altera pars libri qui dicitur *Timaeus*, et tractavit in ea de iustitia positiva et ordinatione civitatum sicut in prima parte de iustitia naturali, quae [*sc.* altera pars] apud Latinos rara est, quamvis habeatur a quibusdam, et transtulit eam Apuleius Philosophus, sicut primam partem de iustitia naturali transtulit et commentatus est Chalcidius » (5). Luogo che è ancora un problema per noi (da risol-

(1) Vedi V. Rose, *Die Lucke im Diogenes Laërtius u. der alte Uerbersetzer* in *Hermes* I (1866), 373 sgg. Il Rose pubblicò i due prologhi premessi da Enrico alle sue traduzioni; e li ripubblicò, confrontato un altro ms., O. Hartwig, *Re Guglielmo I e il suo grande ammiraglio Majone di Bari*, in *Arch. stor. nap.* VIII, 1883, 461-64. Vedi dello stesso, *Die Uebersetzungsliteratur Unteritaliens in der normannisch-staufischen Epoche*, in *Centralblatt für Bibliothekswesen*, a. III, aprile 1886, pp. 176-7. Mi mancano gli elementi per decidere se la versione dei due mss. di Parigi sia identica a quella di Enrico.

(2) Schaarschmidt, *Johann. Saresberiensis*, p. 114, e Rose, in *Hermes*, 1866, I, 374.

(3) C. Sollius Apollinaris Sidonius, *Epist.* II, 9, 5: « Quos inter Adamantius Origenes Turranio Rufino interpretatus sedulo fidei nostrae lectoribus inspiciebatur; pariter et... sermocinabamur, cur a quibusdam protomystarum tamquam scaevus cavendusque tractatus improbaretur, quamquam *sic esset ad verbum* sententiamque translatus *ut nec Apuleius Phaedonem sic Platonis* neque Tullius Ctesiphontem sic Demostenis in usum regulamque Romani sermonis exscripserint ».

(4) V. De Nolhac, *Op. cit.*, p. 176.

(5) *Polit.* lib. II, c. I. Su questo passo ha richiamato l'attenzione il Talamo nel suo libro: *L'aristotelismo della scolastica*, 2.ª ediz., Napoli, 1873, p. 180, n. 2. Un accenno al *Menone* Alberto Magno fa nel commento all'*Etica* (lib. I, tract. VII, cap. 5.°).

Digitized by Google

versi forse identificando questa pretesa seconda parte del *Timeo* con la seconda parte del *De Platone et eius dogmate* di Apuleio, consacrata all' esposizione delle dottrine etiche di Platone e contenente proprio un riassunto del *De republica*) ma che certo avrebbe fatto nascere nel nostro grande bibliofilo il desiderio di quell'*altera pars, apud Latinos rara*, e che pure era posseduta da qualcuno; e non gli avrebbe lasciato dire di tenere presso di sè, anche di Platone, *quantum latinitas habet in sermone patrio.* Perchè, — checchè ne sia di questa traduzione attribuita ad Apuleio, — non pare che il Petrarca abbia potuto leggere una traduzione del *De republica* (che sarebbe poi l'opera accennata da Alberto Magno). Tanto lui quanto il Boccaccio accennano a quest'opera di Platone, ma in modo da dimostrare, come notò giustamente l' Hortis, di non averne diretta conoscenza (1). Il Petrarca

(1) L'accenno, citato dal De Nolhac (p. 329, n. 1), alla *Repubblica* ed alle *Leggi* nel *De Vita sol.*, I, 6, 2 (*Opera*, Basilea, 1581, p. 242) è troppo vago, perchè se ne possa trarre partito. Ben più significante sarebbe il passo del *Contra medicum invect.*, lib. III (ed. 1554 p. 1218), su cui aveva richiamato l'attenzione l' Hortis, *Studi* cit., pp. 375-6 e sfuggito al De Nolhac: « *Quidam* [poetae] *sunt, quos scaenicos vocant, ad quos pertinet illud Boetii, et quicquid a quolibet contra Poetas vere dicitur; et hi quidem ipsos inter Poetas contemnuntur. Qui quales essent Plato ipse declaravit in sua Republica quando eos censuit urbe pellendos* ». All'Hortis par certo però che il Petrarca non conoscesse la *Repubblica*, perchè, come il Boccaccio (*De gen. Deor.* XIV, 19 e *Com.*, lez. III, p. 128), egli non crede che il bando si riferisse ai poeti eroici, come Omero, ma solo ai drammatici, di cui qui si parla: « *Id tamen iudicium Platonis, non modo heroicis atque aliis nil nocebat, immo vero multum proderat, quoniam velut excussor poeticam ingressus in aream valido ventilabro* [ed. Bas. 1554: *verbiflabro*], *grana discrevit a paleis. Quando autem Homerus apud illos, quando Virgilius apud nos, aut alii illustres scenicis ludis* [*se*] *dederunt?* » Ciò che, osserva l'Hortis, è contrario a quello che è detto nella *Rep.* X, p. 607. Ma la vera prova dell' ignoranza del Petrarca rispetto alla *Repubblica* di Platone è il periodo che sta in mezzo ai due testè riferiti del *Contra med.*: « *Ut enim constet non de omnibus eum sensisse, sed de scaenicis tantum, ipsius Platonis ratio audienda est ab Augustino posita* etc. » Se il Poeta avesse conosciuta l'opera platonica, non avrebbe cercato la ragione in S. Agostino.— Si ha notizia di un commento alla *Repubblica* e alle *Leggi* di un Mannone, o Nannone del sec. IX; ma contro di essa vedi Schaarschmidt, *Joh. Saresberiensis in seinem Verhaltniss zur klassischen Litteratur*, in *Rheinisches Museum*, N. F., XIV (1859), p. 227, e Hauréau, *Hist. de la philos. scolastique*, Paris, 1872, part. I, pp. 91-2.

Digitized by Google

bensì ebbe notizia piuttosto ampia del contenuto dell' opera attraverso la seconda parte del libro testè ricordato di Apuleio, che insieme con le *Tusculane* di Cicerone gli servì di fonte nel cenno che della vita di Platone e della sua dottrina egli fece nel *Rer. memorand.* lib. I, c. 2 (ed. 1581, pp. 400-402) (1).

Anche la frase adunque della lettera al Sigero fa pensare ad altre traduzioni, oltre quella del *Timeo*, che dovevano esser possedute dal Petrarca. E se a noi riuscisse di rintracciarle, chi sa che non vi troveremmo sui margini le stesse tracce dello studio amoroso che il ms. del *Timeo* ci attesta avervi speso attorno il Petrarca! A me pare molto probabile che egli avesse anche la versione del *Fedone* e qualcun' altra, messa insieme con l'aiuto di Barlaam, troppo oscura però e letterale perchè il Poeta potesse intendere e gustare il pensiero del filosofo divino, e giovarsene quindi ne' suoi scritti.

IV.

« Barlaam » ha scritto il De Nolhac, « a joué un grand rôle dans la vie de Pétraque, mais surtout, à vrai dire, par les regrets que son départ lui a laissés » (2). Ma neppure questo giudizio mi sembra esatto. È vero che per le lezioni potute avere dal basiliano calabrese il Petrarca non andò oltre i rudimenti del greco, sì da restare un semplice *elementarius Grajus* (*Var.* 25); ma che non abbia questo insegnamento promosso il culto del Petrarca per Platone, non è ammissibile da chi voglia starsene ai documenti. Dal luogo discusso del *De sui ipsius et multorum ignorantia* sappiamo intanto, che presso Barlaam il Petrarca in Avignone aveva veduto coi suoi occhi molti libri di Platone, e che Barlaam stesso gli era apparso moderno esemplare della greca filosofia. E da ciò già si vede che le lezioni del monaco di S. Basilio dovevano versare sull'interpetrazione di Platone.

(1) Lo ha notato anche il Körting, *Petrarca's Leben u. Werke*, Leipzig, 1878, p. 479. Il libro di Apuleio è esplicitamente citato dal Petrarca.

(2) *Op. cit.*, p. 237.

Digitized by Google

Ma questo è esplicitamente detto dal Petrarca nel *Secretum* o *De contemptu mundi*, dove (dial. II, ed. Basilea 1581, p. 346) S. Agostino dice al Poeta: « Scis quid loquar, et haec ex Platonis libris tibi familiariter nota sunt, quibus avidissime nuper incubuisse diceris»; e il Poeta risponde: « Incubueram fateor alacri spe, magnoque desiderio, sed peregrinae linguae novitas, et festinata praeceptoris absentia, praeciderunt propositum meum ».

Il precettore qui è Barlaam. La *festinata absentia* è quella di lui partito per Gerace, di cui fu eletto vescovo, mercè le raccomandazioni del Petrarca a Re Roberto, nel 1342 (1). Lo dimostra quello che il Petrarca scriveva al Sigero nella lettera già citata: « Sed nunc heu quid agam? Tu mihi nimium procul abes felix utriusque linguae notitia singulari; Barlaam nostrum mihi mors abstulit, et, ut verum fatear, illum ego mihi prius abstuleram. Iacturam meam dum honori eius consulerem non aspexi: itaque dum ad Episcopatum scandentem sublevo magistrum perdidi, sub quo militare coeperam magna cum spe » (*Fam.* XVIII, 2). L'insegnamento dunque cade nel 1342 e fu interrotto nel-

(1) Secondo il MANDALARI, *Op. cit.*, p. 52, il P. accennerebbe invece al ritorno di Barlaam a Costantinopoli nel 1339, poco tempo dopo che il P. l'aveva conosciuto in Avignone. Il Mandalari si fonda principalmente sulla cronologia del *Secretum* che un passo del dial. III porrebbe, come è noto, ai principii del 1342, quando ancora Barlaam non era tornato da Costantinopoli ad Avignone. Ma per la cronologia di questi diall. vedi VOIGT, *Risorg.* I, 133-134, in nota. Il dial. II potrebbe essere stato scritto nel 1349, nella forma definitiva. Certo il P. vi lavorò a intervalli e l'accenno del dial. III ai 16 anni, dacchè il Poeta s'era innamorato di Laura, non basta a fissare la cronologia di tutta l'opera. Il Mandalari crede che Barlaam abbia insegnato al P. il greco tanto nel 1339, quanto nel 1342; e così pure il KÖRTING, p. 153. Che nel 1339 già il Petr. lo avesse conosciuto, lo ammette anche il VOIGT, I, 51, ma pensa che cominciasse a riceverne lezioni solo nel 1342. Il DE NOLHAC pp. 325 e sgg. nota non esser provato che già nel '39 il Poeta si fosse incontrato col messo dell'imperatore bizantino. Certo è che gli studi di greco fatti dal Petr. sotto la guida di Barlaam cadono nel 1342 e che l'allusione del *Secretum* non può riferirsi se non alla partenza di Barlaam per la sua sede vescovile, avvenuta dopo il 2 ott. 1342, giorno della sua consacrazione, in cui trovavasi ancora in Avignone.

Digitized by Google

l'ottobre di quell'anno per la partenza di Barlaam, che andò ad occupare la sua sede vescovile in Gerace.

Il passo del *Secretum* non lascia alcun dubbio sul contenuto dell' insegnamento di Barlaam. Il De Nolhac (p. 328) a torto vorrebbe ricavarne solo che il Petrarca aveva contato su questo *praeceptor* sovrattutto per apprendere la lingua di Platone e leggerlo poi nel suo testo. Agostino non ha parlato di lingua greca semplicemente, ma di *Platonis libris, quibus avidissime incubuisse.* E il Petrarca: risponde; *incubuèram alacri spe.* A che cosa? È chiaro: *Platonis libris!* E che le lezioni di Barlaam dovessero versare sul testo platonico è confermato dal ricordo che dei testi platonici da lui mostrati al Petrarca si fa nel *De sui ipsius*, nonchè dalla dichiarazione che in questo punto stesso del *Secretum* il Petrarca fa delle difficoltà incontrate nella novità della lingua straniera e nella prematura partenza del maestro. Difficoltà a che? Non certo a imparare la lingua, perchè una lingua non ancora imparata non c' era bisogno di dirlo che gli riusciva nuova; ma ad intendere Platone. Barlaam gli voleva insegnare il greco facendogli leggere e spiegandogli Platone, — quel Platone di cui Cicerone e Agostino avevano dato al nostro umanista sì alto concetto. Certo doveva esser quella una versione letterale, faticosa, stentata, interrotta troppo presto perchè il Petrarca potesse impadronirsi del pensiero di Platone e della conoscenza della lingua greca. A lui, poeta, amatore dell'eloquenza e scrittore davvero eloquente nel suo nuovo latino, doveva costare tanta fatica quell' esercizio, durato solo pel desiderio e la speranza di giungere a intendere il principe dei filosofi greci.

Ed era naturale che gliene restasse una grande avversione per le traduzioni letterali, e un poco di fastidio anche per quel dotto secco, duro, freddo, che era Barlaam, quale apparisce a noi ne' suoi scritti, e quale doveva più apparire al Petrarca, impaziente di sentire l'eloquenza platonica, in quelle sue lezioni minute, scolorite, tormentose. Si ricordi quello che il Poeta, ventotto anni più tardi, scriverà al Boccaccio, quando questi si accingerà a procurare una traduzione di Omero per mezzo di Leonzio. « Unum sane iam hinc praemonuisse velim ne

Digitized by Google

post factum siluisse poeniteat; nam si ad verbum, ut dicis, soluta oratione res agenda est, de hoc ipso loquentem Hieronymum audite, in proemio libri *De temporibus* quem ab Eusebio Caesariensi editum in latinum transtulit. Verba enim ipsa posui viri ipsius utriusque linguae aliarumque multarum peritissimi, et in ea praesertim facultate famosissimi. Si qui, inquit, non videtur linguae gratiam interpretatione mutari, Homerum ad verbum exprimat in latinum: plus aliquid dicam: eumdem in sua lingua prosae verbis interpretetur: videbit ordinem ridiculum, et poetam eloquentissimum vix loquentem. Haec dixi ut, dum tempus est, videas ne tantus labor irritus sit » (*Var.*, 25). Anche lui, una volta, aveva con Barlaam tradotto *ad verbum* alcuni dialoghi di Platone; ed era stata tanta fatica buttata via: *labor irritus*. Quante volte era poi tornato a scorrere quegli scartafacci, non ci aveva potuto capire mai niente: e quel filosofo eloquentissimo gli era parso appena capace di balbettare parole senza significato.

E quel Barlaam! Era, sì, un vero lume della moderna filosofia greca; ma come impacciato, dopo la sua lunga dimora in Oriente, nel maneggio del latino, e quanto inferiore al suo scolaro di greco nell' arte dello scrivere! Il Petrarca, che pure non si ricorda di quel maestro che per un momento gli fece intravvedere la culla del classicismo, senza un vivo rimpianto e senza espressioni di alta stima per la dottrina di lui, non seppe fare a meno, in uno de' suoi non rari momenti di vanità di accennare con compiacimento a quell'inferiorità del maestro verso di lui: « Ille autem, cum multa mihi quotidiano magisterio coepisset impendere, non pauciora quidem, saepe etiam lucrum ingens ex convictu nostro sese percipere fatebatur urbane nescio an vere: sed erat ille vir, ut locupletissimus graecae, sic romanae facundiae pauperrimus, et qui ingenio agilis, enunciandis tamen affectibus laboraret » (*Fam.* XVIII, 2). Povero era veramente; ma poverissimo doveva parergli ogni volta (eran già passsati dodici anni dal 42) che gli avvenisse di rinfrescare con la lettura di quei tali scartafacci il ricordo delle lezioni quotidiane avute da Barlaam.

Digitized by Google

Così mi pare che si spieghi e il luogo del *De sui ipsius* da cui siamo partiti, e il concetto in cui il Petrarca tenne Barlaam, misto di ammirazione e di compatimento: e si assegna il significato più probabile agli *aliquot in latinum versos*, che il Petrarca dice di avere tra i Dialoghi di Platone della sua biblioteca; e s'intende altresì, perchè da queste traduzioni egli non traesse partito nelle sue opere. Erano rozze traduzioni, sulle quali avrebbe avuto bisogno di tornare con l'aiuto di Barlaam.

A ogni modo non è giustificabile l'opinione del De Nolhac rispetto all'insegnamento di Barlaam, che cioè, « les études platoniciennes en furent entièrement absentes » (1). Il *Secretum* parla chiaro. Ma, dice l'erudito petrarchista francese: « où prend-on le platonisme de Barlaam? Philelphe relève au contraire assez rudement τὰς τοῦ Βαρλαάμ πανούργους διαβολὰς κατὰ Πλάτωνος (2) ». Ma non sappiamo in che consistessero propriamente queste accuse, critiche o calunnie o rimproveri che fossero, di Barlaam contro Platone, nè di determinare quanta esattezza ci sia nell'accenno del Filelfo. D'altra parte, perchè Barlaam scegliesse a testo delle sue lezioni, probabilmente per desiderio del Petrarca, i dialoghi di Platone, non occorreva che egli fosse un platonico. Che se per platonismo si vuole intendere semplicemente la conoscenza che il monaco calabrese potesse avere degli scritti platonici, non mi pare che le prove manchino.

Tra gli scritti di Barlaam, la massima parte giacenti ancora inediti nelle biblioteche (3), ve ne ha una in latino, conservata da un codice di Monaco, e che è di non piccolo interesse per la storia degli studii filosofici: *Ethica secundum stoicos*, stampata da Enrico Canisio nel 1504 nel t. IV delle sue *Lectiones antiquae* (4). Quest'*Ethica* i petrarchisti dovrebbero

(1) *Op. cit.*, p. 237.

(2) E. Legrand, *Cent-dix lettres grecques de Fr. Filelphe*, Paris, 1892, p. 152.

(3) Vedi un elenco dei mss. in Mandalari, *Op. cit.*, pp. 121-125.

(4) Vedi la ristampa di queste *Lectiones*, o *Thesaurus monumentorum ecclesiastic. et historicorum* a cura del Basnage (Amsterdam, 1725), t. IV, pp. 405-422.

Digitized by Google

tener presente nello studio del *Secretum* e del *De vita solitaria*, e in genere di tutte le opere filosofiche del Poeta, che amava anteporre, almeno a parole, le sentenze degli stoici a quelle degli altri filosofi nei problemi etici (1). Specialmente il *Secretum* presenta non pochi punti di contatto con l' *Etica* di Barlaamo. Ma qui non è il luogo per questi raffronti.

Importa piuttosto richiamare l' attenzione sugli ultimi tre capitoletti della parte I di questa opericciuola, per mostrare dove si potrebbe trovare il platonismo di Barlaam. Dopo avere dimostrato che la felicità è raggiungibile solo se l'uomo fugge i piaceri, si spoglia delle passioni e non si propone altro fine che la virtù, il maestro del Petrarca scrive (cap. 32): « Hic quidam Platonici, immortalitati animorum operam dantes, et eorum quandam excellentem felicitatem imaginantes, éique vitam hanc comparantes, impossibile asserunt, in hac vita beatum hominem esse. Quibus multi assensum praebentes, nos a veritate reputant deviare ».

Fin qui lo scrittore calabrese parrebbe un antiplatonico: ma un pensatore, ardito pel tempo suo, convinto, come vi si dimostra, che un fine degno l'uomo può pure proporselo e trovarlo in questa vita terrena. Bernardo tuttavia non stima di stare contro i Platonici. « Est autem inter nos et ipsos non in re controversia, sed in nomine tantum. Non enim eandem rem utrique beatitudinem appellamus, ut de eodem negatio et affirmatio sit. Namque nos optimam vitam, quae maxime composito competit (2), secundum quod hominis natura capax est, beatitudinem appellantes, et nil alienum vel incongruum ei addentes: hanc homines consequi posse asserimus. Illi vero separatorum animorum beatitudinem considerantes, merito ad illum [*illam?*] hominem in hac vita existentem, negant pervenire posse ». Quindi, conchiude Barlaam, è vera l' una cosa e l' altra: con le nostre naturali energie (*vi naturali*) non possiamo in questa vita sollevarci alla beatitudine di cui parlano i platonici; nè essi intendono mirare alla beatitudine di cui parliamo noi.

(1) Vedi il Voigt, *Risorg.*, I, 99.

(2) Nel cap. V (part. I^a) ha detto « veram beatitudinem hominis esse cumulatam complexionem omnium bonorum hominis, ut homo est ».

Digitized by Google

E anche gli stessi platonici, del resto, molti beni trascendenti la natura, l'arte e la consuetudine, affermano che gli uomini possano conseguirli in certo qual modo divino (*divinitus*): « *sicut ipse Plato de Poetica et Divinatione et Amore in Phaedro tradit* (1) ». E qui pare veramente che ci sia qualche cosa di platonico! — Lasciatemi dunque chiamare beatitudine questo termine ultimo a cui possono pervenire le energie naturali dell'uomo; tanto, *non natura nomina rebus posita, sed utentium beneplacito.*

Dunque il maestro aveva letto già il *Fedro.* Nè basta. Nel cap. 33, riassumendo il già detto, Barlaam distingue tre specie di felicità: la prima delle quali consiste nello stesso ottimo stato di questa vita, a cui possiamo pervenire, ma che non c'è dato trascendere *vi naturali: de qua beatitudine in his libris tractatur.* La seconda presuppone la prima e per di più tutto ciò che di eccellente l'uomo in questa vita può raggiungere mercè una divina ispirazione (*divina aspiratione*), come insegna Platone nal *Fedro.* La terza è quella che accoglie dopo morte i sapienti, *ut idem Plato in Phaedone tradit* (2). Poichè alla seconda e alla terza non si arriva se non attraverso la prima, a buon dritto, dice Barlaam, noi abbiamo creduto di dover consacrare questa fatica solo alla prima.

Egli, dunque, conosceva anche il *Fedone.* E nel capo 34 continua: « Notandum vero sit et illud, quod secundum eundem Platonem, nec ipsa naturalia bona perfici in nobis possunt, sine divino auxilio. Nam ex quo omnia habent esse, ex eodem et suam perfectionem habere necesse est. Omnia vero secundum Platonem ex Deo habent esse. Item in Timaeo cum proposuerat de natura mundi et ortu et connexione omnium a primo principio dicere: oravit, et divinum ad proposita imploravit adjutorium: quamquam in illis nil

(1) Cfr. *Fedro*, c. XXII, p. 244 A: « νῦ δὲ τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, θείᾳ μέντοι δόσει διδομένη, κτλ. »

(2) Cfr. il *Fedone*, c. LXII, p. 114 C: « ... τούτων δὲ αὐτῶν οἱ φιλοσοφίᾳ ἱκανῶς καθηράμενοι ἄνευ τε σωμάτων ζῶσι τὸ παράπαν εἰς τὸν ἔπειτα χρόνον, καὶ εἰς οἰκήσεις ἔτι τούτων καλλίους ἀφικνοῦνται, ἃς οὔτε ῥᾴδιον δηλῶσαι οὔτε ὁ χρόνος ἱκανὸς ἐν τῷ παρόντι ».

Digitized by Google

excellens naturale nostrum ingenium dicturus erat: sed non putat se illa consequi posse divinitus non adjutum (1).

Della conoscenza di Platone, via, ce n'è abbastanza per uno che deve averne letto qualche dialogo col Petrarca e procurato così d'introdurre il nostro poeta nell'intelligenza del greco. E a leggere il suo latino, vi par proprio *pauperrimus*? Non credete che nel giudizio del poeta ci sia dovuta entrare, poco o molto, l'impressione lasciatagli da quel faticoso tradurre parola per parola, a cui il maestro era stato costretto per insegnargli la lingua peregrina? (2).

GIOVANNI GENTILE

POSTILLA.

Ho detto sopra, sulla fede del De Nolhac, che nell'autografo del *De sui ipsius*, come nelle due edizioni di Basilea (una delle quali, la più recente, è quella usata dallo stesso De Nolhac), manca l'apud offerto dall'ediz. veneta, che integra e sana il periodo « quorum ego his oculis multos vidi, precipue Barlaam Calabrum etc. » Pure ho preferito la lezione dell'edizione veneta, come la sola che si prestasse a una spiegazione logicamente accettabile di tutto il passo, persuaso che l'apud, se nell'autografo mancava, bisognava supplirlo. A dissipare tuttavia ogni dubbio ho voluto assicurarmi della vera lezione del codice veduto dal De Nolhac; e, avevo appena corrette le bozze di questa comunicazione, che dal cortese e dotto p. Boffito m'è giunta una collazione accuratissima di tutto il passo, che son lieto di poter soggiungere qui a piena conferma della mia interpetrazione.

[Cod. Vat. 3359, c. 28r]... At Platonem prorsum illis et incognitum et invisum nil scripsisse asserunt preter unum atque alterum libellum; quod non dicerent si tam docti essent quantum me predicant indoctum. Nec literatus ego nec grecus sedecim vel eo amplius Platonis libros domi

(1) Cfr. in fatti il *Timeo*, c. V, p. 27 C e D.

(2) L'« ut locupletissimus graecae sic romanae facundiae pauperrimus qui enunciandis affectibus laboraret » si direbbe veramente che spunti nella parte II, capp. 8 e 13, dove si parla di *Elytiothes* [ἠλιθιότης — stupidità] e di *afelia* [ἀφέλεια — semplicità].

Digitized by Google

habeo, quorum nescio an ullius isti unquam nomen audierint. Stupebunt ergo si hec audiant. Si non credunt veniant et videant. Bibliotheca nostra tuis in manibus relicta non illiterata quidem illa, quamvis illiterati hominis; neque illis ignota est. Quam tociens me tentantes ingressi sunt semel ingrediantur et Platonem tentaturi an et ipse sine literis sit famosus. Invenient sic esse ut dico, meque, licet ignarum, non mendacem tamen, ut arbitror fatebuntur. Neque grecos tantum sed in latinum versos aliquot nunquam alias [il Boff. veramente, sciogliendo un'abbreviazione, sospetta che si debba leggere *alibi*] visos aspicient literatissimi homines. De qualitate quidem operum iure illi suo iudicent; de numero autem nec iudicare aliter quam dico nec litigare litigiosissimi homines audebunt. et quota ea pars librorum est Platonis, quorum ego his oculis multos vidi. precipue apud Barlaam calabrum, modernum graie specimen sophie, qui me latinarum inscium docere grecas literas adortus forsitan profecisset, [c. 28ᵛ] nisi michi illum invidisset mors honestisque principijs obstitisset, ut solita est.

Come si vede, non ci manca l'apud!

G. G.

RECENSIONI.

Henri Hauvette. — *Un exilé florentin à la cour de France au XVI siècle:* Luigi Alamanni (1495-1556). Sa vie et son ocuvre. — Paris, Hachette, 1903 (8°, pp. xix-583).

Tema simpatico, che ha trovato il suo degno svolgitore. L' H., che si è reso benemerito della letteratura critica italiana, con varie pubblicazioni importanti, con questa si pone d'un tratto fra' migliori stranieri, che abbiano trattato d'un soggetto italiano.

L' opera voluminosa è divisa in due parti: la vita e le opere. L' H., in una breve prefazione, spiega perchè, malgrado di tutte le sue ricerche, nelle biblioteche italiane e francesi, la prima non possa dirsi compiuta: perchè egli attese invano i documenti promessi dal Dorez, sulla dimora dell'A. in Francia (*Giorn. stor.*, XXXII, 445). La seconda è larga, forse troppo, perchè, anche quando v'era qualche studio speciale, l' H. ha voluto rifar l'analisi delle opere, per documentare il suo giudizio sul poeta fiorentino.

Digitized by Google

La vita dell'A. è distinta in due periodi, l'italiano, che va dal 1495 al 1530, e il francese, che va dal 1530 alla morte. Nello studio di essa si mostra la diligenza grande dell'H., non solo nelle ricerche varie negli archivi, ma nel riprendere e sottoporre a giudizio quel che si era detto finora. Così fin dal principio ei rettifica la data di nascita dell'A., che fu il 3 ott., non già, come si è creduto finora, il 28 ott. del 1495. Poi segue ad illustrarne criticamente la famiglia devota ai Medici, virtuosa civilmente; nella quale, figlio della quarta moglie di Piero di Francesco Alamanni, nacque Luigi, che, alla morte del padre, dovea distaccarsi dalla tradizione familiare, pei suoi principi repubblicani contrari ai Medici. Della sua fanciullezza sono scarse le notizie: studiò sotto Niccolò Angelio di Buccine, poi sotto il Diacceto, che le lezioni continuava dalla cattedra alle riunioni familiari. Fra queste, le più preferite, nei giardini di B. Rucellai, resero famoso il nome di Orti Oricellari. In queste riunioni si svolge la giovinezza dell'A., si sviluppa la sua natura di uomo politico e di scrittore. In esse interveniva anche qualche uomo di autorità, quale, oltre il Diacceto, il Machiavelli, e qualche ospite illustre, quale il Trissino, che vi venne il 1513. I discorsi, come possiamo arguire, si aggiravano intorno a tre soggetti: la filosofia, la politica, ma soprattutto la letteratura; la politica vi penetrò più tardi, grazie al Machiavelli: la filosofia non dovea essere oggetto di profonde discussioni; le quali, invece, si aggiravano intorno agli studi dell'antichità. Ma era un nuovo aspetto del Rinascimento: non si trattava già di lasciar la lingua volgare per la latina, nè di conciliar la religione cristiana col platonismo; ma di chiedere agli antichi insegnamenti più pratici e proficui. Così, mentre il Machiavelli sulla storia di Roma meditava la nuova scienza politica, i poeti chiedevano ai greci ed ai latini insegnamenti di nuove forme d'arte. Or si può immaginar l'entusiasmo, con cui fu accolto e udito il Trissino, il poeta grammatico, che stava per scriver la *Sofonisba*, e portava nell'animo, insiem con la *Poetica*, il piano d'un gran poema, formato sull'*Iliade*. Quei discorsi dovettero fare una grande impressione sull'A. diciottenne, e, come anch'io notai (1), dovettero essere il seme delle sue future concezioni. Ma questi studi, se bastavano all'anima, non bastavano al corpo; quindi l'A., entrato nell'industria fiorente della lana, nel 1516 sposò Alessandra di Battista di Giovanni Serristori; il qual matrimonio, con buone ragioni, l'H. dubita che sia stato felice. Giunto alla congiura del 1522, l'H. si domanda come va che essa uscì da una riunione letteraria,

(1) *Sul Rinaldo*. Napoli, Tocco, 1895, p. 39.

Digitized by Google

e da giovani, che erano stati beneficati dai Medici. Bisogna ammettere con l'Ammirato una vendetta personale dell'A.? L'H. ragionevolmente la scarta. Ad ogni modo, se ragion personale vi fu, essa trovò terreno sufficiente in quegli animi accesi dell'antichità, e incitati dagli scritti del Machiavelli, molti dei quali furon letti in quelle adunanze, specialmente quelli che trattavan della libertà ed indipendenza d'Italia e di Firenze. E benchè non si possa a quelli attribuir diretta influenza, pure è in quei sentimenti di libertà il germe della congiura. Ma è una leggenda, però, la parte di protagonista sanguinario, voluta addossar all'A. dal Varchi e da altri, che confusero con lui un suo cugino decapitato con J. da Diacceto; mentre il nostro, insieme col Brucioli e col Buondelmonti, riuscì a salvarsi con la fuga. L'H. segue l'A. e il Buondelmonti, con l'appoggio di documenti, nel primo esilio a Venezia, nell'invito di Battista della Palla a Lione, nella prigionia del ritorno, nei Grigioni, d'onde furono liberati, col denaro di Roberto degli Albizzi, console a Lione, per opera soprattutto di Battista. E per invito di questo si presentarono a corte nel genn. del 1523, d'onde ritornaron lieti, perchè il re avea manifestato l'intenzione di passare in Italia con un grande esercito. Ma la spedizione non riuscì Nel dic. del 1523 si trovavano in Provenza, d'onde appresero l'elezione a papa del loro nemico, Clemente VII: che, per ironia del nome, tolse loro anche ogni speranza di clemenza. Ma nelle tristi condizioni, in cui erano, furono aiutati da Giuliano Buonaccorsi, che pose a loro disposizione la sua casa ad Aix, ove passarono la primavera del 1524. In questo periodo d'inazione forzata l'A. dovette scriver molto; e sul luogo, ove fiorì il lauro petrarchesco, fiorì per l'A. la « pianta ligure », nella persona di Beatrice Larcara, vedova di Ottobono Spinola, che egli cantò sotto quel nome. La relazione fu puramente poetica, e l'A. ne ottenne solo una benevola amicizia. Spirata la tregua promossa dal papa, mentre il Connestabile di Borbone invadeva la Provenza, Francesco I scendeva di persona in Italia. L'H. segue i due esiliati in questo periodo oscuro, fino a che la disfatta di Pavia e la prigionia del re non li ridussero a cercare nuovi appoggi. Il Buondelmonti restò ad Aix: l'A. prese parte ad alcune spedizioni marittime; per le quali l'H. non stima temerario ammettere l'influenza delle relazioni del poeta con Andrea Doria, che era al servizio di Francia, relazioni molto probabilmente iniziate per mezzo della benevola vedova Spinola. Dalla primavera del 1526 a quella del 1527, che l'A. rientrò a Firenze, le notizie mancano perfettamente; ma le sue poesie numerose in questo periodo mostrano come l'animo gli s'inacerbisse e cercasse conforto nella fede. Ma in

Digitized by Google

questo primo esilio i documenti sfatano la leggenda, che fin d'allora l'A. fosse beneficato dal re. Lasciando la Francia, nel 1527, l'A. vi lasciò tutte le illusioni di un possibile appoggio, che i Fiorentini speravano, di Francesco I. Scacciati i Medici, e reintegrati nei beni gli esiliati, l'A. entrò a Firenze, ove fè sentire la sua voce nei consigli del Comune. Quando il re di Francia si mosse per difendere il papa, contro le truppe imperiali, e Firenze si trovò nel bivio, fra il suo nemico e il suo alleato naturale, l'A. non esitò a combattere l'alleanza francese. E questo suo procedere, che prima non si spiegava, si spiega bene ora con le disillusioni avute in Francia. Ma questo consiglio chiaroveggente eccitò invece il sospetto dei fiorentini, che giunsero fino ad accusarlo di lavorar pe' Medici. Ma non è vero che fu obbligato a rifugiarsi a Genova: vi andò sì, per ragioni sconosciute, ma pur colà ricevette dai Dieci la nomina di Commissario a Livorno, pel passaggio delle truppe francesi. Quando alla fine del 1528 fu organizzata la milizia fiorentina, e fu stabilito che ogni anno un oratore dovesse arringare il popolo, l'A. fu uno dei primi: l' *Oratione al popolo fiorentino* fu pronunziata verso la fine del 28 o il principio del 29; ma il successo fu mediocre, sì per la mancanza in lui di doti oratorie, sì pel carattere moraleggiante dell'orazione. Frattanto i fatti gli davan ragione: il Doria passò all'imperatore, la peste, la morte del Lautrec produssero la rovina della potenza francese in Italia. Ma i fiorentini rifiutarono anche una volta di appoggiarsi all' imperatore: e anche questa volta fu detto che l'A. fu costretto a rifugiarsi a Genova. Ma vi era andato prima; e colà rimase ancora il confidente dei magistrati fiorentini; che, alla voce che l'imperatore era per discendere in Italia, lo incaricarono di scoprir qualche cosa presso il Doria. L' A. il 4 maggio 1529 manda un primo rapporto: il Doria si apprestava a far vela per Barcellona, ove l' imperatore lo attendeva per venire in Italia; e l'A. chiedeva l'autorizzazione di seguirlo. I fiorentini non risposero; ma alle sue insistenze gli scrissero di tornare a Firenze. Ma l' A. era già partito; e forse questo in segreto desideravano i fiorentini. L'A. apprese in Ispagna che l'imperatore s' impegnava col papa di rimettere Firenze sotto il dominio de' Medici; e ritornò a Genova, prima che vi giungesse Carlo V. I fiorentini vi credettero quando l'A. ne annunziò il prossimo sbarco; e decisero di mandar quattro ambasciatori a salutarlo: intanto fu incaricato l'A., non solo di salutarlo, ma cercar di ottenere si arrestasse il movimento del principe d'Orange, che minacciava al sud il territorio fiorentino. L'A. fu accolto cortesemente a Savona; ma non potè nulla ottenere, perchè l'accordo col papa lo vietava. Grande fu il dolore di Firenze; ma più

Digitized by Google

grande la sua disillusione sul conto di Francesco I, quando l'A. fece conoscere le clausole del trattato di Cambrai! Troppo tardi si videro avverate le previsioni dell' A.! Nè l' ambasciata dei quattro ricavò nulla. L'A. ritornò a Genova, perchè il governo fiorentino stimò utile la sua presenza colà, presso il Doria; e quivi passò i duri mesi, nei quali la libertà di Firenze era soffocata nel sangue. In questo mezzo le relazioni fra Genova e Firenze si facevano più difficili, finchè per opera del papa, Genova sospese le relazioni commerciali con Firenze. Frattanto l' A. non dimenticava di procacciare a Firenze tutt' i soccorsi, che gli riusciva d'ottenere, d'uomini e di moneta, che era il più necessario. Sotto quest'ultimo aspetto si rileva utile l'attività dell'A.: e l'H., che finora ha raccolto nei preziosi e sparsi documenti tutte queste notizie, viene anche a stabilire su documenti ufficiali, negletti finora dai biografi, la parte del poeta in benefizio di Firenze. La quale intanto, ridotta agli estremi, cercò di ottenere aiuti dal re Francesco; ma non ottenne che promesse, le quali fecero scappar la pazienza agli assediati. Ai quali rimanevano solo i soccorsi pecuniari, che dai fiorentini, che stavano in Francia, raccoglieva l'A. e portava talvolta fino a Pisa. Ma alla fine, anche per opera del papa, l'A. fu espulso da Genova; e tutto quel che potè fare per lui l'amico Doria, fu di mantenerlo in libertà, con l'obbligo di ritornare in Francia. Egli raggiunse la corte ad Angoulème il 30 luglio, apportatore di lettere della Signoria: e probabilmente, compiuta la sua missione, ritornò in Provenza, dove lo avea, per altro, confinato per tre anni un decreto di Firenze medicea. Per la seconda volta, dunque, egli era esiliato, e questa volta definitivamente. E fu questa condizione che lo tramutò, di repubblicano e patriotta, in poeta di corte e diplomatico d' un re straniero.

L'A. prima d'ora non avea appreso ad esser cortigiano: l'occasione lo rese tale, poichè egli vide che solo questo mezzo gli rimanea per vivere. Una medaglia del Cellini, da lui offerta con alcuni versi al re, fece conoscere contemporaneamente a Francesco i due fiorentini nella sua corte. Da questo momento l'A. si propose di glorificare il re con le sue composizioni (e l' H. lo mostra), per ottenerne la benevolenza: vi riuscì, e il coronamento dei suoi sforzi fu, nel 1532 e 33, la pubblicazione dei due vol. delle *Opere toscane*. E buona supposizione dell'H. è che fra il poeta e il re vi fosse la mediazione della « Ligure pianta ». L'A. avea trovato, dunque, il suo sicuro e lieto soggiorno, in cui non gli era imposto nessun servizio regolare. Passava la vita nell'inverno in Provenza, e il resto dell'anno a corte, la quale seguiva nelle sue varie residenze. In questi viaggi ebbe occasione di conoscer

Digitized by Google

la Francia, come si vede in varie composizioni scritte viaggiando, e nel poema, a cui più è raccomandato il suo nome, la *Coltivazione*, cominciata in Provenza. Egli avea acquistato grande autorità nella corte; quindi l' H. si domanda: Cercò di proteggere presso il re i tentativi dei fuorusciti fiorentini contro i Medici? I documenti difettano, ma da alcune testimonianze parrebbe di sì; ma furono le solite promesse reali, a cui l'A. era ormai abituato; sicchè, quando dopo Montemurlo il re firmò un nuovo accordo con Carlo V., l'A. vi si rassegnò con meno dolore. L'opinione generale pone un viaggio dell' A. in Italia nel 1537, e ve lo fa rimaner fino al 1540. L'H. stabilisce che il primo viaggio fu tra il 36 e il 37, e fu rapido, breve, senza alcun rapporto con le dimore e le ambasciate, cominciate nel corso dell'anno 1539. In quest' epoca lo troviamo al seguito del card. Ippolito d'Este, ove ebbe l'agio di conoscere i grandi letterati del tempo, e la bella Beatrice Pia, che celebrò con alcuni sonetti petrarcheschi, e Benvenuto Cellini. Prima della fine del 1540 lo troviamo rientrato in corte. Il rapporto del Cardinale al re dovette esser molto lusinghiero, perchè da questi momenti l'A. s' ebbe nuovi favori: prima la signoria di Castellane in Provenza, che raccolse come in eredità dopo la morte della « Ligure pianta » nel 1541, e un'ambasciata a Venezia, con lo scopo segreto di cercar l'alleanza dei Veneziani, in previsione della prossima guerra. Il discorso ch'egli pronunziò nel Consiglio dei Dieci, di cui possediamo un riassunto fedele, ci mostra la sua abilità diplomatica; e se si aggiunge la grazia della voce e della fisonomia, di cui è testimone il Cellini (1), si può immaginar quale successo ottenesse. Ma il Consiglio dei Dieci non era tale da lasciarsi vincere da belle parole; ma fece dichiarare dal suo ambasciatore al re, che Venezia restava obbligata all'imperatore. Durante questo tempo e per due anni ancora l'A. fu al seguito del cardinale; e a Ferrara, di passaggio, ascoltò le *Orbecche* del Giraldi, che si onorò di averlo fra gli spettatori. Nel 1543 fu sul punto di essere investito di più alte funzioni. Volendo il re cercar di toglier Genova all'imperatore, stimò atto a ciò l'A., e si propose di nominarlo ambasciatore ordinario colà; ma i genovesi tennero duro e non vollero. A questo punto si dovrebbe riportare la pretesa ambasciata a Carlo V, col relativo aneddoto dell'aquila, riferito dal Ruscelli; ma l'H. con forti argomentazioni sfata questa leggenda. L'A. ormai stanco delle vicende fortunose, deside-

(1) Ha ragione il Cian (*Rass. bibl.*, XII, 160) di notare una contraddizione fra la testimonianza del Cellini, che giustifica questo successo, e la mancanza di doti oratorie addotte altrove dall' H. per spiegar la mancanza di successo dell'*Oratione al popolo fiorentino*.

Digitized by Google

rava un posto stabile a Corte, per compiere le sue opere poetiche; il suo desiderio fu esaudito: alla fine del 1544, fu nominato maggiordomo (*maitre d'hôtel*) della Delfina. Innamoratosi a 45 anni, di una giovinetta, figlia di Girolamo di Jacopo Bonaiuti (egli la chiama Elena), che compiva le funzioni di gentil donna della Delfina, quando verso il mezzo del 1542 rimase vedovo della povera Alessandra, egli non esitò di sposarla, malgrado la differenza di età. Il matrimonio dovette aver luogo nella primavera del 1543: la Delfina, perciò, per intercessione della sua dama, accolse l' A. fra i suoi gentiluomini e poi lo nominò maggiordomo. Così questo matrimonio giovò a rendere stabile non solo la sua vita, ma anche quella dei figli; ed egli potette godere una tranquillità favorevole alla sua attività poetica. In fatti pubblicò, un dopo l'altro, la *Coltivazione* nel 1546, il *Girone* nel 1548, e al principio del 49 finiva la *Flora*, e cominciava l'*Avarchide*. Pur tuttavia non cessava di occuparsi di politica. Per la morte di Francesco I, e l'avvento al trono di Enrico II, Caterina de' Medici divenne regina. Il nuovo re mantenne al poeta la stessa benevolenza paterna; e i due sposi aveano preso un ascendente nell'animo della regina; la quale, benchè dei Medici, non solo non prestava orecchio ai lamenti dell'ambasciatore del Duca di Firenze, ma s'adoprava col cugino per appianare alcune difficoltà, che venivano all'A. dalla lontananza. Intanto cominciava di nuovo a venirgli meno il tempo, costretto a seguir la corte nelle varie residenze e a disimpegnare i servigi presso la regina. Sicchè dovette accogliere a malincuore una nuova ambasciata a Genova, di cui fu incaricato nel 1551, da Enrico II: il quale sperava, come già il padre, per mezzo dell'A. di staccare Genova dall' imperatore, o almeno aver colà un ambasciatore fisso, che contrabbilanciasse l' influenza di Carlo V. Ma i Genovesi si mostrarono anche questa volta duri; e l'A., dopo tre o quattro giorni, dovette ritornare in Francia sotto buona scorta. Questo fu l'ultimo suo negozio diplomatico. A corte egli seguitava ad occuparsi degli affari degli italiani, che ricorrevano a lui; ma l' occupazione preferita era la poesia. Nel febb. del 1555 fece rappresentare a Fontainebleau la *Flora*. Intanto nel 1554 avea finita l'*Avarch.* che si proponeva di correggere per lunghi anni. Ma gli mancò la vita: il 18 aprile del 1556, ad Amboise, soccombette ad un attacco di dissenteria.

Tale la vita agitata dell'A., che l'H. ricostruisce storicamente su materiale edito ed inedito e che ci dà la vera fisonomia storica, senza esagerazioni e senza denigramenti, dell' esule fiorentino. La parte seconda si apre coll'esame delle *Opere toscane*, pubblicate nel 1532-3,

Digitized by Google

che fecero conoscere l'A. Veramente confesso che non mi talenta il metodo usato nell'esame di esse, e cioè prima del contenuto, poi della forma. Questo può produrre vari inconvenienti, soprattutto quello di non poter ben distinguere, rigorosamente sempre, ciò che è sentimento del poeta, e ciò che è dovuto alla forma, che porta con sè un contenuto tradizionale; ma l'H. ha saputo superar anche questa difficoltà. Tratta, dunque, prima dell'ispirazione personale, e cioè degli amori, dei sentimenti politici, morali e religiosi, che scaturiscono dalle opere. Parlando degli amori, nota che per avere un certo ordine bisogna raggruppar le poesie intorno a ciascun nome (nome finto, eccetto che per Beatrice Pia) e veder di che natura sia l'amore cantato. *Flora*, che fu il primo amore, fu anche il meno convenzionale e meno platonico. Sembra si chiamasse Chiara Fermo o Fermi, come appare da certi artifizi poetici: fu certo maritata, e quando il p. fu esiliato nel 1522, essa lo abbandonò. L'A. non seppe consolarsene: cercò d'ingannarsi; ma la lontananza mise fine a questa passione. Benchè il ricordo di *Flora* non cessi nelle sue poesie, essa però a poco a poco s'identifica con Fiorenza, la patria; e il p. intanto canta altri amori. Breve e rapido quello per la *Rosa*, che dovette conoscere a Parigi nel 1523, e che l'H. crede una « coquette » insensibile. Vien subito dopo, nel 1524, quello per *Cynthia*, sotto il cui nome properziano si nasconde una donna fiorentina, che si trovava in Provenza. Questo amore appare come una semplice esercitazione poetica, perchè nei versi *Cynthia* non sopprime *Flora*; ma le due donne si uniscono, e il p., preso fra due, si compiace di questa situazione nuova negli annali poetici (1). È un tema meraviglioso per sottigliezza, dice l'H, e l'A. non lo potea abbandonare: quindi ei si diverte tra *Flora*, che è il sole, e *Cynthia* la luna (la quale perciò sappiamo che occupava il secondo posto). Quando, nel 1525, *Cynthia* ritornò in Toscana, il canto della doppia ferita si rende più raro, finche sparisce al sopravvenir della «Ligure pianta», che dovette incontrare nella stessa epoca che *Cynthia*, ma che non prese a cantare, se non nel 1526, dopo un intermezzo religioso. Sappiamo come quella gentildonna fosse solo una protettrice del p., quindi sotto la forma petrarchesca si scorge soltanto un'amicizia riconoscente. Un gruppo di venti sonetti esalta Beatrice Pia. L'A. non si preoccupò di cambiare il nome, che era già espressivo e si prestava ai soliti giuochi poetici. Beatrice era maritata a Gaspare degli Obizzi, ed era delle dame più in vista nella corte di

(1) Veramente non nuova, se si ricorda quella di Emilia nella *Teseide* del Boccaccio (VIII-XII), per tacer di un'interpretazione alla ball. petrarchesca *Donna mi vene spesso nella mente*.

Digitized by Google

Ferrara, ove la conobbe l'A. Nulla sappiamo di questa relazione, che, come appar dai sonetti, dovette fermarsi alla galanteria di moda, a cui non si sottraeva l'A. In questi sonn. l'H. riduce a poche reminiscenze la voluta imitazione dantesca. L'ultimo amore per colei, che fu sua seconda moglie, ispirò all'A. alcuni versi, che sono disgraziatamente perduti; e la perdita è dolorosa, perchè, come osserva l'H., dopo la passione giovanile per *Flora* questa fu la sua più sincera e profonda.

Dopo l'amore, il primo posto spetta all'ispirazione politica nelle *Opere toscane*; perchè il patriottismo riesce a comunicare ad alcune poesie un' eloquenza di buona lega, che vale all'A. un posto a parte fra i numerosi poeti del secolo. La tristezza dell'esule gli strappa accenti di sincerità, la disperazione ha libero corso e finisce nel grido pessimistico che il mondo è dei peggiori. È chiaro che dopo entrato a corte, alcune di quelle poesie vennero modificate, altre restarono inedite. Dopo il 1530 un nuovo periodo comincia nella sua poesia politica: l'A. è divenuto cortigiano e si volge tutto ad elogiare il re; e ancorchè i ricordi di Firenze gli strappino accenti sentiti, si fanno sempre più rari. Fra le poesie di soggetti diversi son da notare quelle che si attaccano alle preoccupazioni morali e religiose del poeta, le quali si può dir che datino da quanto il p. apprese qual fosse il mondo, nella dura esperienza dell'esilio; quindi ne deriva il concetto amaro e pessimistico, che può sembrar banale, ma che in lui era sincero. Però, non avendo l'arte di concretizzar quel concetto astratto in forme umane e vive, la satira dell'A., come quella di molti altri, si perde in generalità, in astrazioni, in cui sfuma ogni interesse artistico. Alla ispirazione morale si collega la religiosa, che lo spinge a sperar nell'altra vita la giustizia che qui manca. Ma disgraziatamente manca a questa ispirazione cristiana il sentimento profondo, che eleva la poesia del Petrarca e del Manzoni: la sua religiosità è superficiale, esteriore, come in generale quella di tutta la Rinascenza.

Passando a studiar le forme poetiche, l'H. nota come nelle forme tradizionali della poesia lirica, e cioè sonetti, canzoni ecc., è evidente la influenza petrarchesca; e mostra come la preoccupazione dell'A. si spinge fino a riprodurre gli schemi metrici più usati dal Petrarca. Comincian le novità con le elegie, a mo' di Tibullo e Properzio. Il metro è la terza rima, che poteva nel giro d'una terzina comprendere il contenuto d' un distico latino. Già si erano avute le elegie funebri, sul finir del sec. XV. L'elegia amorosa si ebbe con l'Ariosto, il quale, benchè le intitolasse *Capitoli*, secondo il costume d' intitolar ogni poesia in terza rima, pur mostra chiaramente di riprodurre l'elegie latine. Il primo es. dell'A. è del 1522, ed egli si at-

Digitized by Google

tribuisce il merito di questa novità, senza preoccuparsi di saper chi l'avea preceduto. Ma forse l'aver l'Ariosto intitolato le sue *Capitoli* ne sviò l'idea; perchè, quando si tratta delle satire, egli riconosce sinceramente il suo precursore. L'A. non possedea il dono felice della poesia dell'Ariosto; nelle sue elegie, a una parte sempre importante d'ispirazione personale e sincera, si mescola l' imitazione degli elegiaci latini; a cui l'A. aggiunge una dignità, una serietà, che non si ha sempre in quelli. Il poeta da lui preferito è Tibullo: ma l'abuso della mitologia lo avvicina a Properzio. Meglio che per l'elegia, per la satira la scuola classica non ebbe che a raccogliere la tradizione dei secc. XIV e XV, in cui il capitolo assume la forma seria e giocosa, che ebbe poi nella satira e nella poesia bernesca. Si dice il Vinciguerra primo scrittor di satire (sec. XV); ma l'H. mostra che le sue poesie, intitolate *Sermoni*, appartengono realmente al genere didattico, non al satirico [1]. Bisogna aspettar l'Ariosto, a cui l'A. restò molto lontano; perchè non ebbe quella libertà di fantasia e quella «verve» familiare, che rendono le satire ariostesche simili a quelle incomparabili di Orazio. Inoltre, mediocre osservatore, come si è detto, messo in condizione disgustosa, non potea veder la vita con quella serenità e quell'umorismo dell'Ariosto. Si avvicina pel suo genere a Giovenale, di cui ha la stessa generalità, nelle questioni morali, con la stessa sincerità e lealtà. Più vivo, laddove tratta di politica, ispirandosi a Dante, ma non quanto volle il Gaspary.

Nel primo vol. delle *Opere toscane*, l'A. si dà vanto di aver primo usato lo sciolto: or come, si domanda l'H., se il Trissino nel 1515 avea scritto la *Sofonisba*, e nella prefazione usava parole, che furono ripetute dall'A. nel luogo citato? Di più, come potea ignorar la *Rosmunda*, dello stesso anno, e le *Api* del Rucellai, del 1524? È necessario esaminar la quistione dell'invenzione dello sciolto. L' H. comincia col metter fuori quistione il Nardi e il Del Carretto, perchè, il primo con una ventina di versi non rimati, il secondo con alcuni cori, non possono diminuire il merito del Trissino e del Rucellai, che per la prima volta sostituirono il verso non rimato alla strofa. Ma nelle composizioni drammatiche; mentre l'A. lo applicava alla poesia narrativa, descrittiva o mitologica. E poichè la distinzione dei generi avea molta importanza per poeti del Rinascimento, quando l'A. si facea quel vanto, evidentemente alludeva alle specie di poesia che tentava.

[1] Naturalmente all'H. (p. 209) è rimasto ignoto il libro di A. DELLA TORRE, *Di A. Vinciguerra e delle sue Satire* (Rocca S. Casciano, 1902), uscito quasi contemporaneamente al suo. V. anche *Rass.* VIII, 116 sgg. *N. d. D.*

Digitized by Google

Or a quando rimontano esse? Le prime ecloghe e la traduzione dell'*Epit. di Peleo e Teti* a prima del 1520; si potrebbe dire che per alcune ecloghe dialogate il tentativo derivi dall'esempio della tragedia, perchè l'A. giustificava l'uso dello sciolto in esse con le stesse parole, con le quali il Trissino lo giustificava nella tragedia; ma alcune ecloghe narrative, o monologhi, la traduzione di Catullo e i poemetti narrativi non possono derivar da quel tentativo; dunque, per alcuni di essi il merito è dell'A., poichè anche le *Api* vanno dal 1522 al 24. Nelle *Selve* (che non han che fare con quelle di L. dei Medici) tenne presente Stazio, che ne aveva scritte alcune anche in falecio corrispondente all'endecasillabo italiano (1): ma nel contenuto non deve nulla al poeta latino, perch'egli vi sfoga il dolor dell'anima sua. Questo l'esame dell'H. Or, perchè egli ha la bontà di riferirsi ad un mio articolo sull'argomento, mi siano lecite poche considerazioni.

In quel mio articolo (*Rass.* II, 66 sgg.) io distinguevo, col Ciampolini, la quistione in storica e critica. Sotto l'aspetto storico ormai la quistione é definita: il verso sciolto esisteva già nella lett. italiana; e duole che l'H. non abbia tenuto presenti i lavori sull'argomento, soprattutto quello importante del Mazzoni sul Filogeo. Ma che cosa intesero di fare il Trissino, il Rucellai e l'A.? Meglio che il Filogeo (che pur diceva di usar *nuovi metri*) il Del Carretto e il Nardi, studiosi dell'antichità, avean dovuto usare intenzionalmente quel verso. Il Del Carretto ha nelle sue parti liriche settenari, saffiche rimate e gli sciolti. I primi io dissi imitazion di alcuni cori di Seneca; ed emisi l'opinione che anche gli sciolti fossero imitazione dei cori in saffici minori (già si era avuta la saffica non rimata). Però notai come la più parte di essi sia con l'accento sulla sesta; mentre nella saffica i versi hanno l'accento sulla quarta, su cui, con accorgimento metrico cade il rimalmezzo, per riprodurre la cesura. Ed ora osservo che questo c'induce a vedere anche negli endecasillabi col rimalmezzo la riproduzione dei cori in saffici minori; e quindi si rende più probabile l'ipotesi che gli sciolti riproducano il trimetro giambico catalettico o l'asclepiadeo, che richiede il verso sdrucciolo. Una riforma importante e intenzionale? Ad ogni modo, non era a conoscenza del Trissino; perchè la *Sofonisba* del Del Carretto fu pubblicata molto tardi. Diverso è il caso dell'*Amicizia*. Questa, nel breve prologo in versi sciolti, riproduce evidentemente i giambici senari del prologo latino, che richie-

(1) Non direi però che a queste s'ispirasse l'A., scrivendo le sue in versi sciolti, perchè la maggior parte delle *Selve* di Stazio sono in esametri; ed all'esametro l'A. fa corrispondere in altri componimenti anche lo sciolto.

Digitized by Google

devano lo sdrucciolo: la stessa riforma del Trissino! Quindi, se si potesse dimostrar che quest'ultimo n'ebbe conoscenza, non tanto facilmente si potrebbe togliere importanza a quel primo tentativo, almeno come ispirazione. Ad ogni modo, nella *Sofonisba* del Trissino il tentativo è metricamente e poeticamente definito: il Trissino credeva l'endecasillabo italiano derivato dal trimetro giambico catalettico; egli volle, dunque, sostituir questo al senario, identico di ritmo, che si usava nella tragedia classica. Ecco gli sciolti cascanti, perchè tutti quasi con gli stessi accenti. Dalla tragedia all' ecloga è breve il passo: perchè, come si è visto, la scusa del Trissino per l'uso dello sciolto nella tragedia fu ripetuta dall'A. per l'ecloga; e poco importa se sia dialogo o monologo, perchè anche questo fa parte della drammatica. Fin qui nessuna innovazione dell'A.; ma lo sarebbe la traduzione di Catullo, se vi si mostrasse di voler riprodurre l'esametro col numero continuato dello sciolto: invece, nelle *Opere toscane* si adduce come ragione dello sciolto, nelle poesie narrative, quella stessa, che il Trissino adduceva per la *Italia lib.*; cioè una ragione non metrica, ma esclusivamente poetica, estetica. Ad ogni modo, sarebbe già un tentativo importante: ma di quale tempo è? L' H. lo crede anteriore al 20: ma chi lo dimostra? Ma ancorchè sia d'intorno a quel tempo, non sappiamo noi che negli Orti oricellari il Trissino venne ad esplicare le sue idee, ascoltato come maestro, anche dall'A., che le ripete nella sua prefazione? In questi Orti si maturò la riforma della tragedia, per opera del Trissino e del Rucellai, che lo seguì. E si maturò anche la riforma del poema. Nota il Mazzoni che il Rucellai: « già nella *Rosmunda* e quando ancora dell'*Italia lib.* non sembra fosse corsa la notizia, trovava modo di accennare alla valle di Trissino e alle leggende che le si rifescono, leggende che ebbero poi luogo nel poema » (1). Di più, nella dedica delle *Api* al Trissino si legge:

Deh poni alquanto per mio amor da parte
Il regal ostro e i tragici coturni
De la tua lagrimabil Sofonisba,
E quel gran Belisario che, frenando
I Gotti, pose Esperia in libertade...

Adunque, quando il Rucellai scrivea la *Rosmunda*, e quando cominciava le *Api*, come nota anche il Mazzoni (p. XXI), il Trissino lavorava già intorno all'*Italia*. Quindi, se la trad. di Catullo precede le *Api*, non precede l'*Italia*, il cui concetto (e lo ha ammesso anche l'H.

(1) Pref. alle *Opere di G. Rucellai*, Bologna, Zanichelli, p. LXII.

Digitized by Google

prima) il Trissino portò anche negli Orti, ove fu ascoltato dall'A. Perciò, conveniamo che l'A., dandosi quel vanto, si riferiva ai nuovi componimenti, che non erano stati tentati ancora; ma conveniamo pure che era più sincero il Rucellai con l'attribuire tutto il merito al Trissino, a cui veramente appartiene.

Il parag. V tratta degl'*Inni*. L'H. mostra come il Trissino avea tentato nei cori della tragedia di variar le strofe della canzone, secondo i cori greci, cioè in « strofa » « antistrofa » ed « epodo »; e poi avea ciò ripetuto nelle canzoni, imitando la lirica pindarica, fino a scrivere una canzone in versi sciolti. E ciò avea indicato espressamente. Quindi, non direi che sarebbe rimasto un suo capriccio, se l'A. non fosse stato più ardito. Più ardito sì, ma non originale; chè questo concetto lo tolse al suo predecessore, senza giungere all'ardimento di quello, di una canz. in versi sciolti. Nè direi che se ne distinse per soggetto, che era la lode di qualcuno; perchè appunto la canz. del Trissino « In lode del Ridolfi » ha quel concetto; epperò sarebbe il più ardito tentativo di lirica pindarica senza rima. Il merito dell'A. sta nell'aver indicato, con titolo speciale, la varietà delle strofe; ma si vale di una denominazione sua propria: chiama *inno* quel che dovea chiamar « ode »; e la « strofa » l'« antistrofa » e l'« epodo » chiama « ballata », « controballata », « stanza », parole, che tentano di richiamar la causa di quei nomi greci e della varietà delle strofe, che fu dalla danza, che accompagnava la lirica corale. Del resto, anche le sue strofe erano strofe di canzoni; e se erano composte tutte di settenari, questo, oltre a non essere una novità (si erano avute nel Del Carretto), era anche un discapito dell'elevamento della lirica, secondo la dottrina dantesca, che concedea all'endecasillabo il primo posto della lirica alta, come nota l'H. Ma io credo che l'A. fu spinto a quelle strofe di settenari anche dall'idea d'imitare, osservando che le edizioni antiche di Pindaro recano i versi separati in « cola », sicchè le strofe greche sembrano una lunga filza di versetti, appunto come quello dell'A. Fu, però, poco fortunato tentativo; meglio ispirato, come osserva l'H., quello di B. Tasso, di riprodurre l'ode oraziana in brevi strofe, che fu poi una delle più belle forme della lirica italiana; quantunque anche di ciò il merito spetti al Trissino, che la tentò nella traduz. dell'ode oraziana 9 del l. III, chiamandola però *serventese*; il che ne svela l'origine (in A. Da Tempo, 148-149).

Viene poi alle imitazioni e traduzioni. Discute dell'attribuzione della traduzione di Catullo (1), e ne conclude che sia un tentativo

(1) Rilevo l'ipotesi (237) che il ms. appartenesse ad un senese, e proprio al Tolomei, l'unico che mostra conoscer la traduzione.

Digitized by Google

giovanile, notevole soprattutto per la fedeltà, che l'A. si era proposta, interrotta da poche infedeltà. Dell'*Antigone* è incerta la cronologia: mentre l'argomento del Brucioli ne rimanderebbe la composizione a prima del 1522, un passo del terzo coro, che può alludere ai travagli dell'esilio, la rimanderebbe a un tempo posteriore. Da parte mia confesso che l'argomento del Brucioli dà molto da pensare; mentre i vv. del terzo coro possono essere una generalizzazione della 1ª ant. greca (1). Ad ogni modo l'H., con molta prudenza, ne pone la composizione fra il 20 e il 27, epoca in cui l'A. s'incontrò di nuovo col Brucioli a Firenze. Ma se si dee così tener conto di quella strofa, bisogna ancora protrarre il tempo; perchè in essa si parla di perdita di amici, la maggior delle quali avvenne appunto nell'autunno del 27, con la morte del Buondelmonti, che all'A. ispirò alcune nobili poesie (69). Prima della composizione degl'*Inni*, certamente; perchè io penso che allora l'A. avrebbe dato ai cori la disposizione strofica, che aveano nel Trissino. Il quale egli segue, nel tenersi fedele allo schema tragico greco, senza divisione di atti, e nel dare talvolta forma lirica al dialogo concitato. Se non che fa un passo indietro nella formazione dei cori, che sono delle semplici canzoni, senza la disposizione strofica del Tr.; ma non direi che fa un passo innanzi, non dando a certe scene movimentate la forma strofica, che ebbero dal Trissino: ma mescolando agli endecasillabi i settenari, in modo da ricordare i versi del testo; perchè si limitò a pochi casi: e in generale, con la sua disposizione strofica, il Trissino accortamente tentò di riprodurre il dialogo, che assume forma lirica in greco, tanto da raccogliere anche i senari in egual numero di versi. Ma non più che questo: tanto l'uno, quanto l'altro non si avvidero che la tragedia greca avea una varietà metrica assai più larga, che non quella risultante dall'unione di endecasillibi e settenari. La traduzione, così in generale, si può dire abbastanza fedele, se non poetica e bella. Ma vi son delle licenze veramente strane: quelle dei cori per es.; che sono, prima una larga parafrasi del greco (1.º-3.º), poi svolgono diversamente il concetto del coro greco (4º), con concetti petrarcheschi!. e finiscono col non dover più nulla a Sofocle! L'H. ne cerca acutamente le ragioni, nell'adattamento delle idee dei cori greci al gusto del letterato cinquecentista, possibile coi primi cori, difficile col 4º. impossibile con gli altri. Questa stessa ragione porta l'A. a modificare anche i caratteri dei personaggi, con certe sfumature che l'H.

(1) Si conf. i versi dell'A. con questi, che io cito da una trad. antica dell'*Antigone*: « Veteres Labdaci familiae video Calamitates alias super alias. Nec posteri liberant genus. Sed evertit aliquis. Nec desinit. etc. »

Digitized by Google

sorprende, soprattutto in quelli di Antigone ed Ismene, che diventano più eroici. Or questo, mi perdoni l' illustre amico, sembra contraddire al primo detto (243), che l'A. si serbò fedele a Sofocle, senza farsi vincere dalla tentazione di modificare, seguendo Stazio o la sua imaginazione; perchè queste già gravi modificazioni non deriverebbero appunto da Stazio o da qualche altro? Quanto allo stile, debole in certi luoghi, nota col Flamini che l'A. ha il merito di aver sollevato il linguaggio tragico da quel *pedestris sermo*, in cui avean creduto bene di farlo cadere il Trissino e il Rucellai.

Venendo ai poemetti, l' H. indaga prima l'origine della loro composizione, poi li esamina partitamente. La favola di Narciso sviluppa, con considerazioni di ordine psicologico e con l'analisi dei sentimenti, il racconto ovidiano, che nella fine lascia il soprannaturale, per far morir Narciso naturalmente, ricordando solo come leggenda la fine, ch'è in Ovidio. Questa tendenza ad umanizzare il racconto è notevole fin da ora, e la vedremo in seguito. Gli altri poemetti sono di diverso genere, come sono in diverso metro, lasciando l'ottava per lo sciolto. Essi pigliano occasione dal racconto ovidiano per glorificar Francesco I. Meglio di tutti riuscito il *Diluvio romano*, che, ad onta di una debole fusione delle parti, è quello che fa più impressione, perchè è il patriotta, che, ispirato, subentra al cortigiano. Il vero titolo d' innovatore all'A. spetta per l'epigramma. Esso è in distici di endecasillabi a rime baciate, forse ad imitazione formale del distico latino. L' H., dopo di aver trascorsi gli epigrammi dell' A., dagli originali agl' imitati ed ai tradotti (e fra questi s' insinua una traduz. in distici dell'*Amor fuggitivo* di Mosco), conclude che l'epigramma dell'A. non ha quel carattere violento, aggressivo dell'epigramma di Catullo e Marziale, ciò che contrastrava col suo carattere, ma conserva strettamente il significato e il genere originale presso i greci, cioè quello di essere un' iscrizione.

Di qui comincia l'esame delle opere composte in Francia, durante l'esilio; ad ognuna delle quali l' H. consacra un capitolo. La *Coltivazione*, pubblicata a Parigi nel 1546, è l'opera a cui è stato finora raccomandato il nome dell'A. Il giudizio che ne reca l' H. non è quello tradizionale; perciò egli l'esamina minutamente. Ne pone dopo il 1541 la composizione, ad intervalli, come si vede nelle frequenti ripetizioni e nella curiosità della doppia dedica a Francesco I e poi a Caterina dei Medici. L'ispirazione certo gli venne dalle *Georgiche*, la via gli fu aperta dalle *Api* del Rucellai. Il sentimento della natura, non forte certamente e profondo, e il sentimento idillico dei campi ebbero agio di svilupparsi nelle condizioni di vita, che fu costretto a menar l'A.,

Digitized by Google

dopo il 1530, nell'esilio, specialmente in Provenza. Queste considerazioni menano l' H. a ritener la *Coltivazione* un poema d' ispirazione francese, non, come si è detto finora, ispirato dall'agricoltura toscana. Le osservazioni, che fa a tale proposito, sono di molto rilievo: certo non bisogna esagerare, perchè si tratta di un poema di agricoltura generale e non di quella di questo o quel paese; ma è notevole che l'A. descriva i costumi dei campi francesi come cosa che gli sta sotto gli occhi, mentre di quelli toscani fa menzione come ricordo. Ma tutto questo è subordinato all' importanza dell' osservazione personale; la quale, invece, lo stesso H. (272) dichiara svaporata nella tendenza di rappresentar tutto con le forme degli antichi. Di questi i principali modelli sono Esiodo e Virgilio, questo soprattutto, di cui parecchi brani sono tradotti o parafrasati. Ma l'A. ebbe conoscenza anche dei trattati in prosa latini (ed è curioso che non si valga del libro poetico di Columella); nè manca per altro di attingere qua e là da altri poeti latini. Così l'A. poteva darsi il vanto di avere introdotto il poema didascalico, perchè il suo predecessore si era limitato ad un sol punto, le api. Ma come vi riuscì? La tela del suo poema è difettosa ed accusa la saltuaria esecuzione. Anche nelle digressioni, che, seguendo Virgilio, l'A. introduce qua e là, non si vede in tutte quella concatenazione con l'insieme, o almeno quell'opportunità, che rendono squisite le digressioni virgiliane. In questa materia così poco organizzata manca quel vero sentimento della natura, quel sentimento, dirò così, religioso, che sparisce in lui anche quando rifà l'invocazione lucreziana, e che starebbe bene anche in un cristiano, che vede nella bellezza naturale la gloria di Dio. Quel che c' è di veramente caratteristico e personale è, come nelle altre opere, la nota politica, in cui il p. esala tutto il dolore del patriotta. La poesia vera, in questo poema, e che sembra, studiate le fonti, originale, si ha quando il p., nel dare un precetto, si allarga ad una descrizione idillica della vita dei campi, che a quel precetto si riferisce: allora il p. trova la vera ispirazione. Quanto alla forma, il difetto del verso dell'A. è la monotonia: i suoi versi sono per la più parte con accenti sulla 6ª, e con accenti secondari sulla 4ª e 8ª: di più non hanno pausa nell'interno e il concetto finisce col verso. Ciò mostra la distanza, che separa lui e gli altri dal Caro. Vero: ma la ragione di questo è nella teoria del Trissino, adottata dal Rucellai e dall'A., che l'endecasillabo derivi solo dal trimetro giambico catalettico: ecco il perchè di quella monotona accentuazione e della pausa finale. E se il Caro riuscì a tutt' altro, si potrebbe domandare se, oltre al suo gusto artistico, non influisse su lui il dover tradurre dal latino e quindi dover seguire il pensiero

Digitized by Google

altrui e fermarsi con quello: tanto più che il verso sciolto gli giungea come un verso libero, senza preconcetti, come quelli che ebbero gli altri. Ad ogni modo, è vanto del Rucellai e dell'A. l'aver dimostrato, con la probità artistica, che posero nello sciolto, la vitalità di esso: ciò che non riuscì al Trissino. Ma essi erano fiorentini, e quindi aveano a quest'impresa anche il benefizio della lingua; di cui l'H. mostra la proprietà e l'eleganza. Però in un poema come questo si desidera invano quella lingua così saporosa e fresca della campagna; e l'H. ne scopre la ragione nella dignità virgiliana, che l'A. si era presa come modello, che ciò non permettea. Ma, se tutto è lodevole nella lingua, qualche artifizio si nota nello stile; non già negli eccessi, a cui giunsero i posteriori; ma in un certo abuso di perifrasi, nei ricordi mitologici e nel nominare qualche oggetto. E lingua e stile si uniscono a render graziose quelle descrizioni, che abbiamo detto formar la parte più bella del poema. Ma questi pochi pregi potrebbero giustificare il successo della *Coltivazione*? L'H. risponde di no; e mostra come, vivente l'A., il successo fu tutto di stima, e che la fama della *Coltivazione* comincia dal sec. XVIII e si spiega con la predilezione che quel secolo ebbe per la poesia didattica.

Il cap. V, che tratta del *Girone il Cortese*, mi tocca più da vicino. Come l'A. stesso dichiarò e come si sapeva, il poema è un rifacimento del *Guiron le Courtois*, nella prima parte, e un rabberciamento del *Meliadus* nella fine. L'A. lo scrisse in circa venti mesi, per invito di Francesco I e poi di Enrico II, e lo pubblicò nel 1548; si attenne puramente alle stampe del Verard e del Malot; quindi la necessità di esaminar come si è condotto innanzi alla sua fonte. L'H. con molta diligenza fa questo esame e viene alla stessa conclusione, a cui venni io (1), che l'A. non si allontanò di molto dalla sua fonte. Ma l'H. indica anche le ragioni di queste variazioni: « il s'agissait d'alléger le récit, en omettant les vain bavardages et les longues digressions, d'y introduire un peu plus d'unité en passant les parenthéses, parfois démesurées, que le vieux conteur avait ouvertes au beau milieu d'un épisode [e fin qui si trova con me d'accordo], ou enfin de préparer le dénouement nouveau qu'A. a voulu substituer à celui du roman » (309). E venendo a questo, l'H. mostra come l'A. vi lavorasse assai più originalmente, non solo nello scegliere i fatti, ma nell'accomodarli allo sviluppo dell'azione. Tralasciando qualche altra osservazione, che riguarda qualche modifica-

(1) *Sul Rinaldo* cit., p. 47. Sembra sfuggita all'H. una variazione, e ciò è quella della storia del regno del Servaggio, messa in azione nel romanzo, raccontata nel poema (libb. XVIII-XX).

Digitized by Google

zione dell'A., l'H. nota come lo sviluppo poetico della materia prosastica consiste nell'espressione poetica ed ornata, con tutte le reminiscenze classiche, e nella parte assai più importante (come avea indicato lo stesso A.), che si dà all'analisi dei sentimenti ed ai discorsi. Questi, come anch' io notai, servono spesso a sviluppar idee morali: l'eroe è già per l'A. un modello di virtù cavalleresche, di virtù morali, lo specchio di tutte le perfezioni. In tutto ciò l'umore moralizzante dell'A. trovava largamente di che soddisfarsi, ed egli vedeva nell'eccellenza dell'eroe una delle bellezze della sua opera. Ma a questo punto l'H. vuol mettere in guardia contro le generalizzazioni imprudenti e facili. Il *Girone*, si è detto, è una reazione contro la frivolezza e la licenza di certe scritture, di cui fino allora la poesia cavalleresca non avea saputo guardarsi: l'A. si sforzò di conciliare la morale con le avventure dei cavalieri erranti e delle loro donne. Un critico (il Canello) ha scoperto nel *Girone* l'intenzione d'inculcare il rispetto della famiglia; anzi, nell'adattamento italiano si troverebbe, secondo lui, affermato più chiaramente, che nel romanzo, la superiorità della famiglia legale sulla naturale. Questo concetto, dice l'H., pon mente a un solo episodio, che occupa, è vero, un posto importante nei sei primi libri, ma non lascia alcuna traccia negli altri diciotto; e cioè ai fatti di Girone con la moglie di Danaino. Anzi tutto, ei dice, è almeno pericoloso d'edificare una teoria su di un solo episodio, che è lontano dal riassumere tutta la morale del poema: ma quand'anche ciò fosse, si dee notare che in tutti gli episodi, come in tutt' i brani, direm così, morali, l'A. non ha fatto che seguir passo passo il romanzo. Quindi, se vi è merito, questo dee darsi al compilatore, Rusticiano, di cui la ripugnanza per le scene di passione è nota. Ma come si può trovare un ideale della morale della Rinascenza e della vita del sec. XVI in questo romanzo impregnato di spirito medievale? Ma qui è necessario intendersi. Cercare l'ideale della vita del sec. XVI in un romanzo medievale è certamente esagerato; ma cercarlo nel modo come è stato preso a sviluppare? Certo, se si vuol dare il vanto all'A. di aver prima di ogni altro idealizzato i dritti e i doveri coniugali, si esagera, pur restringendosi al comparativo, con cui lo limita il Canello. La cui opinione io accolsi, perchè non mi parea esagerata, limitandosi a dire che «nel *Girone*, molto meglio che nel *Guiron*, si *comincia ad aver chiaro sentore della famiglia e de' suoi diritti*». E fin qui, chi può negar che questo si veda nell'avventura sopra citata, che pure occupa, sebbene ad intervalli, sei libri del poema? Se se ne vuol dare esclusivo merito all'A., io son d'accordo con l'H., io che scrissi (51): «la vera alta moralità, che sorgeva dal

Digitized by Google

suo poema, era la stessa, che scaturiva dal romanzo, cioè una manifestazione di quel nuovo ideale della famiglia, che sorgeva dopo le ruine della famiglia medievale... ». Ma, se questa idea deve esser presa con discrezione, perchè non accettare l'altra, nella quale io insistetti, dell'intento morale, che entra nel poema e di cui l'H. sembra non tener gran conto? Certo i fatti raccontati sono medievali: ma è il modo come sono ripresi, così che da essi scaturisca la moralità, o meglio, come dice lo stesso A., che da quei fatti scaturiscano gl'insegnamenti di virtù e di cavalleria, che fa pensare. Oltre a che, nei discorsi dei personaggi la moralità è il fine, che sta sempre innanzi all'A. Ora, se si confronta tutto questo anche con le introduzioni morali dell'Ariosto, si può negare un gran passo fatto nella moralizzazione del poema epico? Mi sembra di no. Altra discussione è sull'*unità*. Si è sostenuto, dice l'H., che l'A. scelse tal soggetto perchè vi trovava una certa conformità con le regole del poema epico. A questo si può rispondere egualmente: se questa conformità esisteva nel romanzo, il merito non è dell'A. E fin qui siamo d'accordo. Ma non appare nessun fine dell'A., nel rifare il romanzo? Quando si è trattato dei tagli e delle trasformazioni, non ha scritto l'H. (309) che l'A. lo facea per sfrondare il romanzo e per ottenere una certa unità, proprio come scrissi io? Di più, se si osserva la lunga avventura raccontata nei libri XVIII-XX, che è invece posta in azione dal romanzo, non si manifesta ancor qui un'intenzione di abbandonare la varietà romanzesca, per avvicinarsi all'ideale d'unità, che per allora, per la fretta, non poteva raggiungere, ma che si proponeva di raggiungere in seguito? Dissi anch'io che si trattava questa volta dell'unità d'eroe; e mostrai come neppur questa fosse raggiunta perfettamente, soprattutto per l'avventura dei libri XII-XIV, che non ha che fare con l'azione. Si è citato, in appoggio della favola del *Girone*, l'*Odissea*; e l'H. in nota aggiunge che io ripresi questa idea: ma io la ripresi solo in quanto al carattere dell'azione privata, intorno ad un solo personaggio; perchè sapevo bene che l'*Odissea*, oltre l'« unità di persona », ha anche quella di « azione di una sola persona », la più stretta che si volesse realizzata dai più rigorosi. Per altro non m'impensierisce l'obiezione del Gaspary, che Girone è assente in lunghi episodi del poema; perchè lo stesso avviene di Ulisse nell'*Odissea*. La conclusione del poema vidi anch'io opporsi anche all'unità di persona; ma citavo pure un esempio, su cui poteva appoggiarsi l'A., quello della *Tebaide* di Stazio; tanto più che in essa anche l'A. restrinse i fatti al necessario, per chiudere il poema. Ad ogni modo se noi ragioniamo così, tenendo presente solo il *Girone*, potremo trovar

Digitized by Google

mille difetti; ma, se lo guardiamo in relazione al *Furioso* e agli altri poemi romanzeschi, ci appare chiarissima l' intenzione dell'A., anche nel suo modo di comportarsi di fronte al romanzo, di ottener, come scrissi allora, all' ingrosso una certa unità di persona, in relazione ai poemi romanzeschi precedenti. E l' intenzione di avvicinarsi al poema classico si vede anche nelle trasformazioni formali, che io rilevai e che rileva anche l' H. Ora, se questo rivela la mira verso il poema classico, come negare che quello sfrondamento d' episodi e quella certa unità di eroe sia anche un primo tentativo, benchè frettoloso, di staccare il poema cavalleresco dal circolo magico ariostesco, in cui si aggirava, per avviarlo alla forma regolare classica? Del resto, questa intenzione non si vede già espressa indirettamente dal poeta stesso, quando scrive nellà prefazione ad Enrico II: « aspettando da me altra nuova opera di poesia meno indegna del valore di tanto Re, fatta secondo la maniera et disposition' antica, all'imitatione (quanto per me sarà) di Homero di Virgilio et de gli altri migliori... »? Ad ogni modo, lo stesso H. riconosce che il *Girone* presenta un certo interesse nella storia della poesia eroica del sec. XVI, perchè ha preparato il curioso tentativo di conciliazione fra il romanzo e l'epopea, che dovea essere l'*Avarch.*, come appunto io dicevo (52). Quanto allo scarso merito del poema, ci troviamo perfettamente d'accordo; se non fosse per l'ottava, la quale, benchè qua e là riveli la fretta, mi sembra abbastanza sostenuta ed armoniosa. Ma dilungarsi a dimostrar questo non posso. Piuttosto esprimo il desiderio insoddisfatto di veder esaminato quanto l'A. debba all'Ariosto in quei passi, in cui questi attingeva al *Guiron* e a fronte dei quali il prof. Rajna ha richiamati quelli dell'A.

Il cap. VI esamina diligentemente la *Flora*, terminata nel 1549, ma rappresentata a Fontainebleau nel 1555. Si dilunga a studiarne la metrica, già studiata dal Teza. L'A. volle riprodurre gli ottonari e i senari giambici catalettici ed acatalettici dei comici latini, riportandosi ai tentativi di metrica classica dell'Alberti e del Tolomei; ma, poiché egli stimava ricca di metri la lirica, pensò alla commedia, che non aveva ancora trovato un metro proprio, giacchè lo sdrucciolo non avea seguaci e la prosa non dovea garbare ad un poeta. L' H. nota però, come l'A. non tenesse conto della quantità latina, che i suoi predecessori volevano soprapporre alla lingua italiana: all'alternativa di lunghe e brevi immaginarie, sostituì quella, reale, delle sillabe toniche ed atone. Questo era un progresso; e l'A. lo doveva (osservo io) anche al Trissino, il quale chiaramente fa corrispondere

Digitized by Google

alla lunga la sillaba accentata ed alla breve l'atona (1). Disgraziatamente questo progresso, che rispettava le leggi della poesia italiana, fu distrutto dall'altro criterio, col quale l'A. si propose di rendere il giambico senario ed ottonario. Perchè egli, dato il concetto ritmico sopraddetto, considerò quel verso giambico come una successione di piedi con l'accento sull'ultima sillaba, e quindi ammise la sola sostituzione al giambo dell'anapesto, che avea l'ultima lunga e quindi accentata. Or, lasciando stare altre licenze, è chiaro che, col sostituire a un piede di due sillabe uno di tre sillabe, l'A. venia a scompigliare il numero delle sillabe, su cui posa il verso accentato italiano; e gli venivan fatti così dei versi, che non suonan versi; e quindi cadeva, per altra via, anch'esso nel difetto degl' innovatori metrici suoi predecessori. Rispetto all' azione, l' H. mostra quanto la *Flora* debba a Terenzio, soprattutto all'*Andria* e al *Phormione*, con qualche ricordo boccaccesco: elementi, del resto, comuni a tutta la commedia del 500. Nulla però di originale in essa: la stessa pittura dei sentimenti riflette la natura benevola e dolce del p.; quindi è naturale che, secondo la sua natura, sia morale anche la commedia. Ma lo stile si distingue per una certa vivacità e familiarità di tono popolare, secondo i personaggi che parlano.

L' ultima opera della sua vita, che l'A. lasciò inedita e non bene corretta, è l'*Avarch.*, pubblicata postuma nel 1570. In essa, come annunziava nella lettera prefazione al *Girone*, intendeva di scrivere un poema secondo le regole degli antichi e gli esempi di Omero e Virgilio. Si trattava di combinare insieme due elementi fino allora separati e contraddittori, la severa disciplina classica e la fantasia libera romanzesca: in altre parole, di racchiudere il poema cavalleresco nelle regole dell'epica classica. Finora l'*Avarch.* è stata considerata come un rimaneggiamento romanzesco dell'*Il.*: tale è, infatti, il carattere essenziale del poema, il cui piano posa su di una diretta riproduzione della tela omerica, cangiati luoghi e nomi. Ma, ponendo a confronto i due poemi, è l'*Avarch.* che ne scapita, anche tenendo presente la sola azione principale, che nei cangiamenti principali subiti (specie nelle persone di Lancillotto, Artù, Clodasso e Segurano, e forse dipendenti dalla fonte romanzesca a cui attingeva) perde nell'A. quella connessione logica, che ha in Omero. Ma l'*Avarch.* non riproduce canto per canto l'*Il.*: la sproporzione delle parti è sensibile, perchè i primi tredici libri dell'*Avarch.* corrispondono ai primi otto dell'*Il.*; mentre gli altri dodici corrispondono agli altri sedici. E questa spro-

(1) Questo dimostro in uno studio sulla *Poetica di G. G. Trissino*, di prossima pubblicazione nel vol. VI (1904) degli *Studi di lett. italiana*.

Digitized by Google

porzione non permette di ricercare con precisione e ordine ogni episodio di uno nell'episodio dell'altro poema. Altri passi attestano una certa indipendenza da parte dell'A.: come si vede, per es., nell'episodio di Dolone. Altri dettagli sono aggiunti; e non è infondato il dubbio che derivino da Virgilio. Anche le scene religiose sono un po' più sviluppate. Ma sono anche molti i tagli. L'A. non solo ha soppresso le scene troppo familiari, i personaggi mediocri e volgari, gli episodi anche belli, che la nuova situazione non gli permetteva di conservare; non solo ha ristretto, soprattutto nella seconda parte, la descrizione di combattimenti troppo minuziosi e lunghi; ma una parte essenziale di tutta l'*Il.*, che ha deliberatamente omessa, è quella degli Dei nel conflitto fra i Greci e Troiani. Nè vi sostituì il soprannaturale cristiano; ma soltanto quel po' di meraviglioso di fate e di maghi, chè chiamiamo romanzesco. Tale è l'*Avarch.*, messa a fronte dell'*Il.*: e questo studio fu oggetto d'un'accurata pubblicazione, su cui l'H. principalmente si fonda, del dr. E. de Michele (1), su cui io scrissi una breve recensione, che sembra sfuggita alla diligenza dell'H. In essa io faceva alcune osservazioni a spiegar le differenze e i cangiamenti dell'*Av.* di fronte all'*Il.*; cangiamenti, che dissi derivar dall'influenza dell'*Italia lib.*, compreso anche il modo come è trattata l'azione omerica, e cioè senza rigorosa fedeltà per ordine e misura delle parti. A quelle osservazioni ora rimando i lettori, non potendo qui ripeter me stesso, nè sviluppar ciò che mi propongo di sviluppare altrove, il concetto cioè che molto deve l'A. al poema del Trissino, che apparve appunto quando egli stava per cominciare il suo. Per ora venendo alle fonti romanzesche, studiate recentemente dall'amico Renda, con un lusso di erudizione forse soverchia, l'H. a lui si riporta, non per accettarne, ma per combatterne in parte le conclusioni. Egli comincia col presentar due considerazioni: la prima che le fonti romanzesche possono essere numerose, ma non possono scendere nel fondo dell'azione, intessuta sull'*Il.*; la seconda che questo poeta classico non avea familiare la letteratura cavalleresca, come il Boiardo e l'Ariosto (lo mostra il fatto del *Girone*, ove si appiccò alla prima stampa, che gli venne fra mani), anzi avea poca stima delle favole romanzesche, come si vede da un passo della *Flora*. Quindi, dovendo rapportarsi ad una favola romanzesca, dovea fermarsi ai più celebri romanzi, che gli capitavan fra mano. Conosceva già il *Guiron*, il *Meliadus*, il *Tristan*: vi aggiunse il *Lancelot*, che gli fornì quasi tutto ciò che bisognava. L'esame, che a questo punto fa l'H. del *Lancelot*, mostra la giustezza

(1) E. de Michele, « *L'Avarchide* » *di L. Alamanni*, Aversa, Fabozzi, 1895; cfr. *Rass.*, II, 132-3.

Digitized by Google

della sua tesi, perchè nel romanzo stampato si trova molto, che il Renda, che non lo potè leggere, fu costretto a cercar qua e là. Egli mostra come da quel romanzo l'Al. tolse il fatto capitale di un assedio, che gli bisognava a sviluppar la tela omerica, i nomi dei personaggi, e quel che il Renda ha dimostrato così bene, la genealogia dei due re in guerra: onde quei tali mutamenti importanti di fronte all'azione omerica. Dalla quale però è tolto tutto quanto lo svolgimento dei fatti. Tale è il risultato delle ricerche dell' H.; ed io non posso entrare in una discussione, per la quale mi mancano gli elementi. Confesso però che anche a me sembrò esagerata la tesi dell'amico Renda; ed ora, dopo l'esame dell'H., il dubbio mi si fa più vivo. Quindi, se non ritorniamo alla « toscana Iliade », come fu chiamata l'*Avarch.*, non andiamo neppure all'eccesso opposto; e bisogna conchiudere che l'A. si permise parecchi mutamenti, che gli veniano dalla fonte romanzesca: ciò che rivela il criterio artistico, con cui si condusse di fronte al poema antico, che egli si propose di seguire, non già di rifare, e tanto meno tradurre. E passando all'esame del poema in sè, l' H. discute prima un' altra quistione. Ognuno sa l' interpretazione politica, che il Canello volle dare all'*Avarch.*: or questa, che fu combattuta dal Gualtieri e più validamente dal Renda, l' H. combatte felicemente, mostrando specialmente la presenza di cavalieri schietti francesi nell' uno e nell' altro campo. Tutto si riduce all' invenzione cortigiana di Lancillotto, che rappresenta il gallo terribile per i Germani, e che è un antecessor del re di Francia, e a quella del personaggio di Florio, che prima riflette i casi del poeta, poi si tramuta in un guerriero fiorentino alla corte del re di Francia. Ma, se non si può ammettere questa interpretazione, si può ricercar nell'*Avarch.* una imagine della vita e della virtù del perfetto cavaliere, secondo l' ideale del sec. XVI nella corte cavalleresca di Francia. Così il mondo omerico si trasforma nel gentil mondo romanzesco dell'*Avarch.*, in cui l'A. volle compiere quel che avea tentato nel *Girone*: oltre a ciò l'autorità reale sui propri sudditi e i rapporti dei cavalieri fra loro sono quali si richiedevano dalla cavalleria. Ma, se essi sono eroi della Tavola Rotonda, hanno acquistato un aspetto più serio, oltre a che non sono dei cavalieri erranti, ma sono guerrieri in tutta regola, ed ai duelli personali sono sostituite le battaglie. Questo deriva dal carattere del tempo e dal carattere delle guerre? Certo; ma non bisogna dimenticare un'altra influenza, quella del mondo ariostesco. Nell'Ariosto, meglio che nel Boiardo, si ha la fusione dei due cicli: i paladini sono anche cavalieri di Artù, ma il mondo resta carolingio, ed acquista un fondo di serietà, nella costituzione del reame e nei

Digitized by Google

rapporti fra i cavalieri. Si potrà dire che l'A. ha fatto l'opposto, e cioè i cavalieri erranti ha trasformati in paladini, facendoli muovere come nel ciclo di Carlo: questo era l'inverso dell'Ariosto; ma non era neppur nuovo, perchè lo stesso tentò di fare, quanto al ciclo, l'Agostini, che nel suo *Lancilotto e Ginevra* trasformò il ciclo d'Artù in quello di Carlo. I cavalieri dell'A. fanno prodigi di valore; ma il loro eroismo è più vicino alla realtà: e che cosa è questo se non l'Ariosto, a cui fu rimproverato appunto di avvicinare i suoi eroi troppo al reale? Un'altra caratteristica dell'A. è la soppressione del soprannaturale, che, come anche io osservai, avvicina gli eroi alla realtà, a differenza del Trissino, che, per seguire Omero, tutto fa dipendere dal soprannaturale. Quel soprannaturale trissiniano non era un' idea felice: ma al soprannaturale pagano l'A. non volle neppure sostituire il cristiano, perchè non si confaceva ad un'azione, che non avea nulla di sacro. A me parve un tratto di senno artistico quello di sopprimere il soprannaturale e di usare il solo meraviglioso delle fate, che gli consentiva il romanzo cavalleresco; perchè gli avvenne così di rispettare il carattere dei tempi e dell'azione, e di realizzar nell'epopea una naturalezza; che per ciò stesso non direi cercata con intenzione realistica. Ma, se la mancanza di soprannaturale non può dirsi la ragione dell' insuccesso dell'*Avarch.*, bisogna però tener conto dell'osservazione del De Michele, che, tolto il soprannaturale omerico, si toglie il mondo femminile, che in Omero è supplito appunto dal soprannaturale, e a cui l'A. non sostituì gli amori, come fè poi il Tasso: quindi quello che fu il suo merito critico, formò l'imperfezione del poema: perchè gli tolse la vita poetica, che deriva dalla rappresentazione del cuore umano, che non s' esplica nella battaglia. Tuttavia l'*Avarch.* è importante nella storia del poema eroico nel 500.

L'H. accenna alle quistioni surte dopo il *Furioso*, intorno al procedere della epopea; ma non si ferma ad esporne le diverse idee, perchè fuor di luogo. Ad ogni modo, si ferma su tre poemi: l'*Italia lib.*, che fu la soluzione radicalmente classica del problema, nella sostanza e nella forma dello sciolto; e l'*Amadigi* di B. Tasso, che, prima, tentò di conformare il suo poema alle regole classiche e scriverlo in isciolti, poi, col Giraldi passò totalmente al campo dell'Ariosto. Fra questi due opposti l'A. intese di racchiudere la materia romanzesca nella tela classica dell'*Il.*, per sfuggire così ad ogni critica, (come dice l'H., attenuando una mia espressione più spinta) (1). Ora.

(1) Non era, del resto, cosa nuova; chè lo stesso avea tentato con l'*Eneide*, e in latino, nella *Carliade* il Verino (cfr. A. Lazzari, *U. e M. Verino*, Torino, Clausen, 1897; e *Rass.*, III, 192 sgg.).

Digitized by Google

io non posso qui discutere tutte le quistioni, che suscitano le sue offermazioni; ma poichè egli anche a me fa torto di aver tenuto solo conto del *Girone*, e non dell'*Avarch.*, e poichè vuole che questa esercitasse una diretta influenza sul Tasso, che, quando si appassionò, dopo suo padre, per la quistione dell'epopea, fu impressionato dalla lettura dell'*Avarch.*, tanto da sembrargli che nessun poema italiano fosse più atto a metterlo sulla via della soluzione tanto desiderata (399); sia lecito a me di fare una semplice osservazione, almeno su questa, che a me sembra una confusione cronologica. Perchè, quando Torquato pensò ad un poema romanzesco a Padova, Bernardo avea già composto dieci libri dell'*Amadigi*, « in una sola azione di una sola persona, cominciato nel 1543, quando l'A. era ancora intorno alla favola incerta del *Girone*; e quando l'A. finiva l'*Avarch.*, Bernardo avea già abbandonato il suo tentativo. Al quale si riporta Torquato nell'*Apologia*. E quando nel 60 comincia il *Rinaldo*, non fa che riprendere « interamente » l'idea abbandonata dal padre; e allora non conoscea neppure per idea l'*Avarch.*; e se, oltre il tentativo del padre, c'è qualche cosa che lo preceda, questo è il *Girone*, che fu lodato per la sua regolarità dal Varchi e in cui Bernardo trovava anche un certo rispetto degli antichi (*Lett.* di B. Tasso II, 426). Quando Torquato si pose a scrivere la *Gerus.* (lascio stare l'opinione del Solerti che ne fa risalire il primo abbozzo al 1559), non avea neppur letta l'*Avarch.*, alla quale non allude nei *Discorsi della Poetica*, nei quali tentava una prima teoria del poema. Anzi, quando l'ebbe letta, nella lettera 82, in cui riporta la favola della *Gerus.* già finita (1576), scrive che « il poema de l'A. si può chiamare anzi traduzione, che nuovo poema »! L'H. cita un brano del II dei *Disc. del poema eroico*: ebbene, leggendo tutto il brano si ha: « A l'incontro, non potrà dirsi nuovo quel poema in cui finti siano i nomi e le persone, là dove il poeta faccia il nodo e lo scioglimento fatto da gli altri; e tale per avventura alcuna moderna tragedia, a cui manca l'autorità che porta seco l'istoria e la fama e la novità della finzione. E s'io non sono errato, è soggetto a questa opposizione l'*Avarch.*, poema epico dell'A., perchè, quantunque la favola non sia nota, è quest'istessa dell'Iliade d'Omero: laonde non merita gran lode nell'invenzione, e resta ancora privata di quella autorità che vuol essere nell'istorie o nella fama; non se ne vede nondimeno alcuna altra meglio tessuta, e, per mio giudizio, è la più perfetta che si legga in questa lingua ». È lo stesso concetto: se l'*Avarch.* ha la favola più perfetta, gli è perchè è la stessa che quella di Omero; ma il Tasso non l'approva in quanto a tutto il resto. E si noti che ormai era sulla

Digitized by Google

via della *Conq.*: e solo nel *Giudizio* sulla stessa si esprime: « Laonde io, il quale, dopo Omero, non vedeva le vestigia d'alcun altro che mi facesse la strada, se non l'Alamanni (poeta d'argomento in tutto finto e favoloso, e però libero nel poetare , e signore affatto dell' azione), rimasi dubbio se in istoria non solamente vera, ma di reverenda autorità mi fosse conceduto la medesima libertà o licenzia ». Anche qui la stessa lode e lo stesso biasimo per l'A., il quale con un'azione finta avea riprodotta quella di Omero; quindi potea ben dire che solo esso fra gl'italiani, dopo Omero, gli potea insegnar la strada. Ma la sua favola non era la stessa; tanto che quando deve indicar il poema, a cui più s' assomiglia il suo, indica recisamente l'*Italia lib.* (*Lett.* 211 ad Orazio Lombardelli). Ad ogni modo, resta fissato che quando scriveva i *Discorsi del poema eroico* e il *Giudizio sulla Conquistata*, il Tasso si avviava o era giunto a riformar la sua favola più rigorosamente, secondo le regole aristoteliche e l' esempio di Omero. Quindi nessun merito spetta all'A. di avere aperta la via al Tasso, se merito non dir si voglia l'avergli fornito l' idea di avvicinare di più la *Gerus.* all'*Il.*, e di renderla più seria, togliendone gli amori! In questo senso io la intenderei, ma deleteria, l' influenza dell'A.; ed infatti molte correzioni della *Conq.* trovano confronto nell'*Avarch.* Ma di ciò altrove.

L'attività dell'A., così vasta e varia come poeta, fu invece scarsa come prosatore. La novella, ch'ei finge di ascoltare dalla bocca della Spinola, fu probabilmente composta fra il 1524 e il 27 in Provenza; certo non dopo il 30. Ei la dice raccontata nelle cronache dell' uno e dell'altro contado; ma non se ne scopre la fonte: è una leggenda con nomi storici; gli elementi però di essa non son rari, e l' H. vi scopre un' evidente somiglianza con la novella di Griseida del Boccaccio, che è anche il suo modello come narratore, tranne l'oscenità su cui l'A. sorvola. Ma il mezzo, di cui si serve l'amante per vincere, a me parrebbe esser lo stesso, che dagli antichi toglieva l'Ariosto (c. XLIII) e su cui discorre a lungo il Rajna (571). *L'oratione al popolo fiorentino*, quantunque riveli una sincerità nell'A., non comune nelle orazioni del tempo, non poteva impressionare gli uditori, perchè le idee dell'A. sulla decadenza degli stati non potevano essere allora intese: tanto più che l'orazione è scarsa di quei pregi rettorici, che potevano farla gustare a un popolo di artisti. Vero: ma è anche vero che non era quella l'occasione per esporre quelle idee; onde agli uditori potè sembrare una « cappuccinata ». Le *Lettere* non furono raccolte dal poeta: mentre meriterebbero esserlo; perchè in esse l'A. si mostra sincero e semplice, senza pretendere a qualità letterarie.

Digitized by Google

In un ultimo cap. l'H. esamina le opere attribuite all'A. Non si tratta già di una tragedia intitolata *Libertà*, parto della fantasia del Doni, nè di un mediocre poema cavalleresco in 12 cc. recentemente pubblicato e che già l'H. ha tolto all'A. (*Gior. stor.*, XXXV, 177); ma delle opere pubblicate dal Raffaelli. Nove canzoni amorose, che sarebbero intitolate a Beatrice Pia, venendo a rimpolpare lo scarso peculio di versi per quella donna, l'H. con buone ragioni mostra non esser dell'A. Di una canz. politica, che l'H. pubblica in appendice (dal ms. 8583 della biblioteca parigina dell'Arsenale, che l'attribuisce all'A.), con egual ragionamento ei giudica non possa accogliersene, senza riserva, l'attribuzione. Ma a dire il vero quelle ragioni non mi persuadono. Se il nome dell'A. era in testa al ms., da cui la trascrisse il copista del ms. 8583, che valore hanno, contro, le altre ragioni? Anzi, queste mi par che l'abbiano in favore. Dice l'H. che i sentimenti della canz. sono, sì, quelli dell'A., ma si cercherebbe invano una nota personale: il poeta non appare fiorentino, ma si volge a Clemente VII, col dir la « tua patria », il tuo « fiorito nido » (429) ecc. Ma, a prescinder dal fatto che questo era mezzo più efficace a rinfacciare al papa la sua azione contro Firenze, non si volge il p. a Dio, pregandolo di salvar le sue contrade da tanti flagelli (« noi, le nostre alme contrade » ecc.)?; e, volgendesi a Clemente, non gli dice:

Come potrai veder con gli occhi asciuti
Del nobil Arno l'onde atre e sanguigne
Rigar de sangue human le rive e i campi?
Come l'altere mura in cui si cigne
Tanta beltade, in atti horridi e bruti
Vuoi che fiamma crudel nemica avampi?
Come potrai veder, crudel, che stampi
De sangue i ferri crudi
Di pargoletti ignudi,
Et che di tanti un sol non fugga o scampi?
Come potrà tua fera crudeltade
Che 'l *nostro* straccio e scempio
Fia nuovo esempio a la futura etade?

E a Carlo V domanda: « perchè con gran some *Ne struggi*, et con voler acerbo e fero? »; e poi, dopo di averlo eccitato ad altre imprese più degne: « Et tu *noi* struggi et d'altro ti cal puoco! ». Non sono queste espressioni di chi vede straziata la patria? Di più, non è proprio dell'A. riprodurre esattamente uno schema di canzone petrarchesca, come qui che è riprodotto quello della canz. alla Vergine?

Digitized by Google

Per me, dunque, più che non conveniente all'A., questa canz., malgrado l'evidenti imitazioni della canz. petrarchesca *Spirto gentil*, anzi appunto per esse anche, mi sembra una canz. degna di lui. Sono, invece, d'accordo con l'H. nel rifiutar l'autenticità a quegli sciolti *Ai mali cittadini di Firenze*, pubblicati dal Raffaelli, perchè le ragioni da lui addotte mi convincono che non possono essere dell'A. E con maggior ragione dobbiamo rifiutar le ecloghe latine, alcune delle quali sono del nipote Luigi di Piero di Ludovico, altre non sono neppure del Nostro.

Giunto alla fine di così lungo lavoro, l'H. raccoglie i risultati in uno sguardo complessivo sull'opera dell'A.: mancanza d'originalità (che non è solo di lui, ma comune ai più del suo secólo), pur nella progressiva indipendenza rispetto ai modelli classici. Quel che c'è di buono nella sua opera è in alcuni frammenti, ove si esplica il suo sentimento di patriotta e di esule, in certi luoghi descrittivi e in certe piccole scene idilliche e campestri, ove trova sfogo il suo temperamento gentile. Del resto i pregi suoi in generale sono di forma: stile elegante, lingua pura e verso armonioso. Ma fuori dei meriti come poeta, n'ebbe un altro come riformatore: egli fu uno dei più attivi in quella riforma, che, abbandonando i generi medievali, vi sostituiva le forme classiche. Ma io aggiungerei: di quella riforma, che all'imitazione viva dei classici, la quale salì all'apice con l'Ariosto, sostituì quella puramente formale. Nè ebbe meriti primari: se egli appartenne alla schiera di quei riformatori, a rigor di termini, non si può dir che da lui si svolgesse un nuovo componimento, tranne l'epigramma e il poemetto mitologico, che poi dovea essere ripreso e con intenti quasi eguali dal Monti. Ma un altro merito più grande ha, pei francesi, quello di essere un glorioso rappresentante del classicismo italiano, da cui derivò la nuova letteratura classica francese, proprio nel tempo in cui sorse la Pleiade. Le relazioni del classicismo italiano e dell'A. in particolare con la letteratura francese sono esaminate con molta coscienza dall'H.; e ne risulta che, se l'A. non può dirsi l'ispiratore della nuova poesia classica francese, perchè i nuovi poeti avevano gli originali italiani e classici a cui rivolgersi, fu quello che orizzontò le loro idee, porgendo come una base alla loro poetica. Il suo merito è, dunque, nel rappresentar questa parte importante nella influenza dell'italianismo in Francia, alla cui storia, dice l'H., vuol essere un contributo questo volume. Ma dall'esame largo, che di esso abbiam fatto, è chiaro come esso interessi la letteratura italiana assai più che la francese; perchè è una monografia compiuta e dotta su di uno scrittore, che occupa tanta parte nella nostra letteratura del 500.

Digitized by Google

Il dotto e benemerito straniero ha dunque reso un grande servigio alla letteratura italiana ed alla francese: noi non glie ne saremo meno grati che i suoi compatriotti.

ENRICO PROTO.

ADELE VITAGLIANO. — *Storia della poesia estemporanea nella letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni.* — Roma, Loescher, 1905 (8°, pp. XVII-268).

La poesia estemporanea italiana, a volerla esaminare sotto tutti gli aspetti e non solo nei suoi momenti principali, ha una storia lunga e varia per vicende e cultori. Cominciata a svolgersi nel '300 ad imitazione della poesia venuta dalla Francia, riappare in tutt' i secoli della nostra letteratura, ora come manifestazione semplicemente popolare, ora come occupazione puramente accademica, ora come vera e propria professione; finchè, uscita da un periodo di grande fanatismo, diviene utilmente patriottica e si può dire che muoia raggentilita sulla bocca di Giannina Milli. Ma di tutta quella copiosa produzione poetica, tanto ammirata un tempo nelle piazze, nelle corti, nelle accademie, nei salotti, nei teatri, dove un pubblico, assai diverso dal nostro, l'ascoltava a bocca aperta, ben poco (e si comprende facilmente il perchè) è pervenuto fino a noi, che non ne conosciamo neppure tutti i numerosi autori, specialmente i più antichi. Inoltre la critica moderna poco o punto si è curata di essa, come di un genere privo di importanza artistica e quasi antipatico, e se ha illustrato qualche figura di improvvisatore o improvvisatrice di versi italiani, non ha studiato sinteticamente alcuna fase di questa larga manifestazione del nostro spirito, sì da permettere una sintesi più larga che abbracciasse tutto lo svolgimento della poesia estemporanea in Italia dalle origini fino ad oggi.

Non lieve fatica quindi è stata questa della V. che si è data a raccogliere secolo per secolo tutti gli elementi attestanti la vita del genere, a scoprire di esso tutti i caratteri speciali e a mostrare le sue relazioni coi fenomeni letterari e politici più noti e importanti. Nè l'opera della V., considerata come primo tentativo (così la chiama ella stessa) d' una storia della nostra poesia improvvisata, si può dire scarsa di buon materiale e di notevoli giudizi e osservazioni: anzi in qualche parte l'argomento è trattato in modo davvero esauriente. Noi troviamo anche utile ed opportuno il metodo adottato dall'A. nello

Digitized by Google

svolgimento della materia, divisa com'è per secoli e in ciascun secolo per biografie. Ma ciò non vuol dire che questa *Storia*, esaminata attentamente, non mostri dei difetti e non accusi qua e là una preparazione affrettata ed incompleta in chi l'ha scritta. E poichè non vogliamo affermare senza provare, mentre verremo qui sotto riassumendo partitamente il contenuto del libro, indicheremo man mano i luoghi che ci sembrano più criticabili.

In una breve e spigliata introduzione la V. espone chiaramente le ragioni e i limiti dell'opera. Ed è giusto il suo lamento pel silenzio delle storie letterarie sulla nostra poesia estemporanea (p. VIII), sebbene non tutte meritino questo biasimo (1). Esistono però altre fonti d'indole generale, di cui l'A. ci dà, subito dopo l'introduzione, un elenco bibliografico: sono una ventina fra monografie, raccolte poetiche e conferenze, non tutte ugualmente importanti e a cui si sarebbe potuto fare qualche aggiunta (2). In questo elenco, a proposito della pubblicazione di U. Primavera, l'A. promette di ristampare nel corpo dell'opera il catalogo d'improvvisatori da lui compilato (p. XIV); ma a noi, dopo un'attenta lettura del volume, non è riuscito di veder mantenuta codesta promessa.

Quando poi l'A. entra in argomento, comincia dalle origini della poesia estemporanea in genere e tocca degl'improvvisatori greci e latini. E qui ci pare che ella sconfini un po' dal suo tema: accennare ai poeti latini era opportuno, perchè essi, se non altro, hanno in comune cogl'italiani il luogo d'origine e questi possono essere considerati come i continuatori d'una tendenza locale; ma non vediamo la necessità di far menzione, in una storia della poesia estemporanea

(1) Basti qui citare per tutte *La storia letteraria d'Italia*, scritta da una società di professori e pubblicata da F. Vallardi in Milano, dove si parla più volte della nostra poesia estemporanea, e specialmente nell'*Ottocento* del Mazzoni.

(2) Ci sono, per es., delle prefazioni a raccolte speciali di poesie estemporanee, che sono ricche di notizie generali, come quella che accompagna l'edizione pavese del 1795 (Comini) delle *Poesie* di F. Gianni, e che ebbe l'onore di una *Risposta* importante anch'essa per la storia dell'improvvisazione poetica (Genova, Caffarelli, 1795). Ed oltre alle prefazioni, ci sono degli *Elogi* di qualche poeta estemporaneo, dove si risale fino alle origini del genere da lui coltivato, come quello che F. Gavotti tessè più volte di S. Ferroni di Foligno e di cui parleremo in seguito. È strano poi che la V. non conosca *Le conversazioni di Giovanni Rosini*, pubblicate in parte da Felice Tribolati (Pisa, Spoerri, 1889), e che pur nella loro forma incompleta sono una miniera preziosa di notizie sugl'improvvisatori e sulle improvvisatrici della prima metà del sec. XIX.

Digitized by Google

italiana, delle improvvisazioni liriche del popolo greco, che non hanno con essa nessun punto di contatto. Del resto, l'A., parlando della poesia estemporanea latina, non avrebbe dovuto omettere un cenno della polemica svoltasi quasi un secolo fa sulla questione se i Latini ebbero o no veri e propri poeti improvvisatori; nè sarebbe stato inutile che ella riferisse qui, o altrove, l'opinione del Pindemonte, che la estemporaneità nel verseggiare, sia un dono speciale degl' Italiani (1).

Ed eccoci al trecento. Emerge sulle altre la figura di Iacopone da Todi, che, appartenendo per altre ragioni alla storia della nostra letteratura, non era necessario illustrare ancora biograficamente dopo tutto quello che se n'è detto e ridetto fin qui. Troppo poco, invece, si dice del profeta umbro Tommasuccio da Foligno, il quale poteva anche dare occasione all'A. di accennare a tutta quella poesia profetica fiorita in Italia nel medioevo, che ha più d'un carattere d'improvvisazione e di cui si sono occupati il D'Ancona, il Medin, il Mazzatinti, il Cian ed altri critici nostri. Gli autori di tutte quelle frottole e sirventesi di carattere politico e morale erano bene opera di poeti popolari come quell'Antonio Pucci, a cui l'A. non sa negare un posto notevole nella sua *Storia*.

Ma più che nel '300 s'improvvisò in versi nel '400, e il cap. IV della V. tratta anzitutto dei canterini di Firenze e di Perugia, poi dei cantori di piazza e degli umanisti che si dedicarono a quest'arte, trasformandola di popolare in aristocratica: Niccolò Cieco Aretino e Cristoforo Fiorentino detto l'Altissimo hanno qui, fra gli altri poeti, il loro più meritato ricordo. Dopo un breve e felice studio comparativo della poesia estemporanea dei primi due secoli, si passa al '500 e al '600 che ci offrono una lunga schiera d'improvvisatori cortigiani e cantori di piazza da Serafino Aquilano a Francesco Pecunia, non tutti però ugualmente importanti, specie quelli del sec. XVII che furono, più che altro, dei « gazzettieri ambulanti ». E qui talora avremmo voluto minor parsimonia di notizie, come a p. 53 (2), dove si registrano diversi nomi di poeti spogli di ogni illustrazione e di ogni nota bibliografica. Quanto poi al Pecunia, dobbiamo notare il modo assai strano di citare la fonte, onde è attinto un documento che lo riguarda e che l'A. riferisce parzialmente (p. 55): non tutt' i lettori si contenteranno certamente di sapere che quel documento fu « trovato da A. Bertolotti nell'*Archivio di Stato mantovano* ».

(1) Vedi un cenno su codesti due argomenti nell'*Ottocento* del Mazzoni già citato, pp. 425-426.

(2) Il Lapaccino che non è un « tale », appartiene al sec. XV, non al XVI (v. Flamini, *Lirica tosc. del Rinasc.* ecc., p. 565 sgg.).

Digitized by Google

E veniamo ormai al periodo, si può dire, classico dell'improvvisazione poetica in Italia mercè gl' incoraggiamenti datile dall'Arcadia. Apre la serie dei più acclamati improvvisatori, Bernardino Perfetti, a cui l'A. dedica tutto un capitolo (il IX) e di cui riferisce diversi componimenti. Ma chi ormai non conosce le pagine interessanti che su questo incoronato poeta scrissero il De Brosses, il Lancetti e la Vernon-Lee? E che bisogno c' era di riportare ancora il lungo brano in cui l' ambasciatore francese descrive un'accademia data dal Perfetti? Che bisogno c'era di dilungarsi tanto nella biografia di questo poeta, di cui parlano tutte le storie letterarie anche puramente scolastiche? Quando poi l'A. vuol citare le edizioni che si conoscono delle poesie del Perfetti, sbaglia la data di quella dataci dal Ciafogni (1), e non si cura di stabilire l'epoca di quella, a cui attese il Callino di Bologna (2).

Dopo la biografia dell' improvvisatore senese noi ci aspetteremmo quelle degli altri arcadi che lo imitarono. Invece la V. nel cap. X. c'intrattiene intorno alle « condizioni, letterarie e civili nel settecento promoventi l'improvvisazione ». Ora a noi sembra che questo capitolo dovesse precedere l'altro, poichè, dato pure che il Perfetti differisca un po' dagli altri poeti estemporanei del sec. XVIII (3), egli è sempre un arcade, e come figlio dell'Arcadia non dev'essere scompagnato da tanti suoi fratelli: gli si dia pure un posto d'onore, ma in mezzo all'Arcadia, non prima di essa.

Ciò premesso, non sappiamo perchè la V. a p. 71 non cerchi di illustrare in qualche modo quelle quattro o cinque figure di arcadi estemporanei, di cui parla il Crescimbeni, più di quello che non faccia col darne (e non è la prima volta) il solo nome in grassetto. È vero che qui, nel cap. X, non sarebbe proprio il luogo adatto per codeste illustrazioni; ma noi non troviamo più, neppure in seguito, ricordato G. B. Zappi e gli altri qui accennati. Inoltre, prima ancora che il capitolo si chiuda, è detto che in seguito si passeranno in rassegna soltanto i maggiori poeti estemporanei del '700 (p. 77), mentre nel cap. XI ci troviamo subito innanzi agl'« improvvisatori minori »

(1) L'A. assegna alla *Raccolta* di poesie del cav. Perfetti la data di « Firenze 1648 », mentre il poeta nacque nel 1681.

(2) Così fece anche il De Marchi, *Op. cit.*, p. 32.

(3) Di queste differenze l'A. parla a p. 65, ma non ci pare che giovi alla sua tesi l'aver riferito poi, quali saggi poetici del Perfetti, poesie come *Una pastorella, cui un lupo rapisce un agnellino* e *Una pastorella che vede ardere Roma incendiata da Nerone e domanda cosa sia quell'incendio*, che sono di gusto essenzialmente arcadico.

Digitized by Google

di quel secolo dal Rolli al p. Cristiano. E a proposito del Rolli, l'A. ricorda il Metastasio, ma non come poeta estemporaneo; ella certamente dimentica il contributo giovanile dato dal grande riformatore del melodramma alla poesia improvvisata; è vero che di quel contributo non ci restano che i pochi versi riferiti dallo stesso Metastasio nella lettera scritta all'Algarotti il 1 agosto 1751, ma essi confermano la tradizione delle sue improvvisazioni poetiche, e un documento di tal genere non doveva essere trascurato in una storia della poesia estemporanea, tanto più che la lettera contiene giudizi importanti su quest'arte in genere. Così nello stesso capitolo non ci saremmo aspettato di veder ripetuta, senza quasi una notizia di più, quella lunga filza d'improvvisatori minori, che già l'Ademollo avea confinato in una nota della prefazione alla sua nota *Corilla Olimpica*. Certo, non è facile illustrarli tutti, ma qualcuno almeno poteva essere messo in maggior luce di così, tanto più che non si tratta di poeti per noi molto antichi: alcuni infatti appartengono al secolo XIX (e per questo non dovrebbero esser citati qui), come quel Filippo Pistrucci, che molti dei nostri vecchi ricordano ancora d'aver sentito nominare (1).

Seguono in tre capitoli separati le biografie della Morelli, della Bandettini e del Gianni. Nella prima ella si vale opportunamente del larghissimo studio dell'Ademollo, e in qualche punto corregge l'esagerazione dei giudizi di lui: ma notiamo che, secondo l'Ademollo, Corilla sarebbe morta l'anno 1800 (2), e non nel 1802, come la stessa V. afferma (p. 94).—Nella vita di Amarilli l'A. cerca più che altro di difendere la poetessa lucchese dalle accuse del Luzio; ma questa volta a noi sembra che esageri lei nella sua difesa. Tra le fonti poi, di cui ella si è servita nel ricostruire questa biografia, non troviamo fatto alcun cenno d'un opuscolo di G. Del Chiappa (*Biografia di Teresa*

(1) Di lui non è difficile trovare notizie scritte. Anche il Comandini nella sua opera *L'Italia nei cento anni del sec. XIX* (1815, 1816, 1817) ci apprende ch'egli era romano, padre d'un celebre incisore, poeta estemporaneo a Cesena, a Milano, a Parigi, e autore applaudito d'una tragedia improvvisata sul tema *Il sacrificio di Calliroe* e d'un paragone tra *Cesare e Pio VII al passaggio del Rubicone*. Fra le accademie poi da lui date a Milano, è celebre quella del 21 giugno 1816, in seguito alla quale fu fatta anche la pubblicazione dei *Temi estemporaneamente cantati da F. P. romano* dedicati al Monti (Milano, Visai, 1816), contenente sei componimenti ed esistente nella Braidense. Nella quale si trovano anche del Pistrucci una *Iconologia* (Milano, Tosi, 1819) ed una *Storia romana* (Milano, 1815).

(2) *Op. cit.*, p. 409.

Digitized by Google

Bandettini-Landucci, Pavia, Bizzoni, 1847), dal quale risulta una piccola divergenza tanto nel giorno della nascita, quanto in quello della morte. Nè pare che la V. abbia tratto profitto da un capitolo che Francesco Pera dedicò alla Bandettini fino dal 1877, poichè, se lo avesse consultato, non avrebbe certamente tralasciato (a pp. 99-100) di parlare della fermata di Amarilli a Livorno nel 1794 (1). Finalmente sarebbe stato meglio per la Bandettini, e anche pei lettori, non riferire di lei quelle tre poesie, con cui si chiude la biografia e che, per confessione della stessa A., « mancano di senso, di sintassi e di grammatica » (p. 109).—Di Francesco Gianni sono ben delineati tutti i lati caratteristici, i meriti e i difetti; ma non ci sembra ben fatto il fugacissimo accenno alla lunga polemica che egli ebbe col Monti e a cui il Vicchi dedica tante pagine (2). La V. cita più volte il minuzioso biografo del Monti; ma quando (p. 125 n.) rimanda il lettore a lui per le edizioni dei versi del Gianni, non si cura di indagare se altri dopo il Vicchi non si sia occupato di tale questione (3). Ci pare anche poco opportuno e poco prudente il giudizio sfavorevole che ella dà con una certa insistenza sull' autore della *Basvilliana*: critici molto più autorevoli della sig.ra V. adoprano ben diverso linguaggio a proposito del Monti. E tornando all'improvvisatore romano, non crediamo che i tre componimenti di lui riferiti dall'A. siano proprio il miglior saggio della sua virtuosità poetica.

Questi ultimi furono i più noti poeti estemporanei di professione del sec. XVIII, ma non furono i soli: intorno ad essi c' è tutta una folla d' improvvisatori minori, di cui la V. si occupa nel cap. XV insieme con altri del secolo seguente. E anzitutto si nomina il napoletano Gaspare Mollo o Mollio, del quale però non viene neppure accennata l'abilità nell' improvvisare in latino (4), e non è esatto dire

(1) V. Francesco Pera, *Appendice ai ricordi e alle biografie livornesi* (Livorno, Vannini, 1877), dove a pp. 38-42 si legge il capitolo: « La poetessa Teresa Bandettini in Livorno (1794) », tratto da un copioso ms. del can. Riccardo Trenta sui viaggi e sulle accademie di lei in Toscana. Della B. parla anche a lungo il Tribolati nell'*Op. cit.*, capp. IX e X.

(2) Nessuna menzione vi si fa, per es., della sfida poetica sul tema *La morte di Giuda*, che diede occasione pochi anni or sono a un importante studio del compianto prof. F. G. Damiani in questa *Rass.* (VI, 27 sgg.).

(3) In un articolo appunto, con cui il sottoscritto faceva seguito, in questa stessa *Rass.* (VII, 114 sgg.), al citato studio del Damiani, si indicavano tre edizioni di poesie del Gianni da aggiungersi alle 17 già indicate dal Vicchi.

(4) Così si legge in *La letteratura italiana* ad uso delle fanciulle, di A. Boschetti (Trieste-Venezia, 1868), p. 348.

Digitized by Google

che i versi estemporanei non ci sono pervenuti (1). Nè l'A. s' è accorta che il lungo brano sul M. preso da uno studio della Vannuccini sulla Bandettini, appartiene piuttosto al Tribolati che riferisce « con le stesse parole » i fatti ivi accennati (2). E dopo il Mollio ci sfilano davanti altri otto poeti non tutti sufficientemente illustrati, finchè ci si presenta la simpatica figura della Sulgher-Fantastici, la cui biografia più recente e più attendibile, se non erriamo, è quella che scrisse nel 1867 il già nominato F. Pera (3). Ma la V. non si vale di questo importante sussidio, e ritarda fino al 1785 la nascita della poetessa livornese, che il Pera pone nel 1755. Quando poi si vedono giudicati i versi della Sulgher-Fantastici e della Taddei senza alcuna nota bibliografica, vien fatto di domandare all'A. se realmente ne abbia consultata una qualche edizione. E passiamo ed esaminare ciò che ella dice del poeta folignate Sante Ferroni, sul quale argomento ci permetterà più lunga fermata, poichè esso ci riguarda direttamente.

Che questo improvvisatore sia morto entro il primo quarto del sec. XIX, come dice la V. (p. 140), è un vecchio errore, in cui caddero tutt' i biografi di lui ed anche il sottoscritto, finchè non fu rinvenuto nel 1901 e pubblicato l'atto di decesso, portante la data del 20 agosto 1800 (4): errore, quindi, che qui si sarebbe potuto fare a meno di ripetere. Invece è verissimo che « prova indubbia della bella fama » di cui (il F.) godette ai suoi tempi, sono le diverse edizioni, che « si hanno delle sue poesie »: ma questo era già stato detto quasi con le stesse parole anche da noi, in un articolo (5) che l'A. ha certamente letto e che ora si dimentica di richiamare in nota. Quanto poi alle « diverse edizioni » ella si contenta di affermare che esistono, ma non dice quali siano, mentre non è difficile trovarle nelle biblioteche italiane e noi stessi le abbiamo più volte additate alla cu-

(1) Noi abbiamo trovato nella Braidense una *Scelta di poesie liriche di G. M. de' Duchi di Lusciano* (Parigi, Didot, 1811) in 327 pagine. Vi allude fugacemente anche il Vaccolini nella *Biografia* ecc. del De Tipaldo (t. IV, p. 365). È nota poi una recensione di questa raccolta, fatta dal cav. L. Lamberti e inserita in appendice alla vita dello stesso cav. L. L. in *Biografie degli scrittori estensi* (Reggio, Torregiani, 1835), t. IV, pp. 85-89.

(2) *Op. cit.*, pp. 141 sgg.

(3) Cfr. F. Pera, *Ricordi e biografie livornesi* (Livorno, Vigo, 1867), pp. 296-306.

(4) V. il nostro articolo *La morte di Sante Ferroni*, in *Gazzetta di Foligno* del 15 giugno 1901.

(5) V. la nostra *Ferroniana* in *L'Umbria* di Perugia del 15 luglio 1899.

Digitized by Google

riosità dei lettori (1): solo nel periodo seguente mostra di conoscere l'edizione piacentina del 1821. Ma la soverchia fiducia riposta in questa ristampa e nella sua prefazione le fa dire altra cosa non vera e ciò è che « poco si sa (del Ferroni) oltre quello che ne dice l'anonimo raccoglitore delle sue poesie ». Sarebbe bastato infatti che l'A., invece dell'edizione del 1821, avesse consultato quella ancor più facile a trovarsi del 1843, per persuadersi che invece se ne sa o almeno se ne riferisce molto di più (2). Ella ha potuto anche leggere le *Quattro* (e non *alcune*) *lettere di Sante Ferroni*, che il sottoscritto pubblicò recentemente di su gli autografi che si conservano a Brera; ma noi avremmo voluto che quei documenti non servissero soltanto per una rapida e quasi inutile annotazione, come vediamo a p. 141. Giudicando poi i versi estemporanei del Ferroni (di quelli meditati non si occupa affatto), rileva come difetti principali la stranezza degli argomenti e l'artificio della composizione; e non si accorge che questo è un difetto comune a molti, se non a tutti, gl' improvvisatori del tempo, e che dell'altro il poeta non è sempre responsabile (3): del resto è noto che allora la poesia scientifica era, si può dire, all'ordine dei giorno (4), nè crediamo che « La formazione del fulmine » e « La teoria dei fonti e dei colori », data la difficoltà dei soggetti, siano i peggiori componimenti improvvisati dal Ferroni. E basti di lui.

(1) V., oltre la *Ferroniana*, il nostro articolo *Ancora del Ferroni* nella stessa rivista perugina del 15 agosto 1899, e l' articolo già citato *La morte di S. F.*, n. 2.

(2) Questa edizione (come del resto già dicemmo fin dal primo articolo sopra citato) contiene un largo *Elogio* del Ferroni, che è opera dell'ab. Federico Gavotti e rifacimento di altri *Elogi* precedenti dello stesso autore. Certo il Gavotti esagera spesso e non è molto esatto, come abbiamo già dimostrato e dimostreremo meglio prossimamente; ma dai suoi *Elogi* la V. avrebbe potuto trarre ugualmente un certo profitto.

(3) La stessa V. dirà più tardi: « Non possiamo negare che a un *ludus* « effettivamente, per lo più, si ridusse [l'improvvisazione] nel periodo let- « terario del quale ci occupiamo. E di ciò, più che non i poeti estempo- « ranei, ebbe colpa il pubblico, che amava sopratutto divertirsi e diva- « garsi; quel pubblico che in tutti i tempi, ma allora particolarmente, « ebbe l' istinto morboso della tortura.... Non bastò il « tema dato » estratto « a sorte; ma si pretese che il medesimo tema fosse rivoltato tre o quattro « volte ne' più differenti metri, per aver la prova palpabile della genui- « nità estemporanea.... Nè basta, chè furono proposti a preferenza temi « antipoetici, da' quali Dante redivivo non avrebbe saputo spremere una « stilla di poesia.... » (pp. 170-171).

(4) T. Concari, *Il settecento* (Milano, Vallardi), pp. 277-278.

Digitized by Google

Il capitolo XV si chiude con un'altra citazione in massa di nomi di poeti e poetesse minori, che l'A. rinunzia ad illustrare, e che dovrebbero esser seguiti secondo lei da « infiniti altri ». Ora, a parte questa esagerazione finale, non si può fare a meno di osservare che il sistema è comodo, ma non approvabile in una storia biografica della poesia estemporanea. Anche fra questi ci sono nomi importanti come quello della Landi-Mazzei, di cui c'è chi afferma che superava forse tutte le altre poetesse estemporanee per la ricchezza della sua fantasia, per la purezza del suo stile, per l'armonia e l'esattezza dei suoi versi (1). Che valore può avere questa *Storia*, se molti nomi vi sono appena accennati (2) ed altri molti non vi appaiono neppure, come, per es., Marcantonio Zucchi o Zucco, Gioachino Salvioni, Luigia Accarigi, Giuseppe Clapier, Luigi Serio, Costanza Moscheni, Camillo Piccirilli, Luigi Fioravanti, un Agazzari, Diamante Faini-Medaglia, Luigia Cicci, G. B. Bichi, G. B. Armani, Carlo Pace ecc., che si trovano ricordati anche in opere di recente pubblicazione? Per quanto secondarie possano essere le figure di tutti codesti improvvisatori di versi, non è lecito sacrificarli come un corpo solo davanti all' altare dei loro capiscuola più noti e ammirati.

Fin qui la poesia estemporanea si conserva quasi esclusivamente lirica ed epica: con Tommaso Sgricci diventa drammatica. Di lui, dei suoi precursori e continuatori tratta diffusamente il cap. XVI, e noi qui non abbiamo altra osservazione da fare, se non che ci pare troppo avventata l'asserzione che il primo a improvvisare scene tragiche sia stato il Natali, e non il Casser (p. 144), almeno finchè l'A. non ci adduce qualche buon argomento cronologico. La figura dello Sgricci, recentemente illustrata dal Volpi, è ormai troppo nota, perchè anche qui la sig.ra V. non abbia buon giuoco e non riesca a darcene un ritratto soddisfacente, che si completa con alcuni saggi delle sue tragedie e con la discussione della famosa ed esagerata requisitoria del Giordani contro il poeta toscano e i suoi compagni d'arte. Questo argomento che è sviluppato in un capitolo a parte, dà modo all'A. di fare un importante ed utile riassunto sulla poesia estemporanea dal Perfetti allo Sgricci, fissando le facoltà indispensabili a quella schiera di poeti, il loro stato patologico durante lo sforzo mentale, a cui si sottoponevano e le condizioni di tempo e di luogo che favorirono il massimo e più clamoroso svolgimento della loro arte o professione o

(1) V. Sismondi, *Letteratura italiana*, trad. da G. Gherardini (Milano, Silvestri, 1820), cap. XIV, p. 320.

(2) Tra questi il dottor Talassi è probabilmente tutt' uno con quell'Angelo Talasso ferrarese, di cui l'A. ha parlato a p. 136.

Digitized by Google

mestiere che sia. Unici difetti di questa parte, a parer nostro, sono la ripetizione di cose già dette nel cap. X e il non aver tenuto conto di ciò che del giudizio del Giordani pensava il Rosini (1).

La Toscana era stata la regione che aveva dato maggior numero d' improvvisatori nel '700, e in Toscana troviamo più tardi colei che apre la schiera dei cantori popolari, la ben nota Beatrice Bugelli di Pian degli Ontani. Se ne occupò, oltre al Tommaseo e al Fucini ricordati dalla V. nel cap. XVIII, anche Bonaventura Zumbini, che ella ingiustamente dimentica (2). Un'altra dimenticanza imperdonabile è quella di non aver neppure fatto cenno in questo capitolo, fra gli altri « stornellatori campestri », del siciliano Carmine Papa, le cui poesie improvvisate furono raccolte e pubblicate dai proff. Grisanti e Máranto tredici anni or sono (3).

Dall' improvvisazione popolare si passa a quella patriottica nel cap. XIX ed ultimo, dove vediamo sfilare le belle figure del Sestini, del Rossetti, del Regaldi, del Lombardi e della Milli. E qui viene spontaneo un respiro di compiacenza nell' osservare finalmente rivolta a nobile scopo un'arte finora sterile e vana. Ogni figura è accompagnata da un saggio di quella poesia così suggestiva se non perfetta, così calda di sentimento se non robusta di pensiero. Ma, cambiate le sorti d' Italia, anch'essa non aveva più ragione di essere e scomparve traendo seco, fortunatamente, nel silenzio qualunque altra forma d' improvvisazione poetica.

In una breve appendice l'A. parla della poesia estemporanea come oggetto di commedie e di romanzi nel sec. XIX; ma noi vi cerchiamo invano un accenno a *La Satira e Parini* di Paolo Ferrari, dove il poeta Degianni non è altri che il famoso improvvisatore Francesco Gianni. L'A. promette poi uno studio largo della commedia dell'arte, che, pur avendo una certa relazione con la poesia estemporanea del cinque e seicento, non è potuta entrare neppure in parte nel presente volume. E ben venga questo studio, ma che sia meno difettoso, ci permettiamo di raccomandare alla V., della *Storia* che abbiamo esaminato fin qui. Dopo tutto quello che abbiamo detto, noi non vorremmo più insistere sui difetti di essa: ci pare di essere stati osservatori fin troppo minuti; ma prima di chiudere questa recensione

(1) F. Tribolati, *Op. cit.*, pp. 158-160.

(2) V. il *G. B. Basile*, a. III (Napoli, 15 aprile 1885), pp. 26-27.

(3) V. Carmine Papa (zappatore di Cefalù), *Poesie siciliane* edite ed inedite, dettate ecc. (Cefalù, Gussio, 1892). Per altre dimenticanze del genere v. la breve, ma importante recensione, che del suddetto vol. fece il D'Ancona in *Rass. bibl.*, I, p. 156.

Digitized by Google

crediamo dover nostro indicare all'A. alcune mende minori che deturpano il suo libro.

Anzitutto vi abbiamo trovato qualche periodo poco corretto per sintassi (1) e qualche altro o confuso (2) o inesatto nel contenuto (3); poi brani d'altre opere riferiti senza le necessarie indicazioni (4), e autori citati senza alcun richiamo ai rispettivi scritti (5); note ora inutili (6), ora spostate (7), spesso incomplete (8); storpiature di nomi e cognomi (9), cacofonie (10), ripetizioni inutili (11), frasi equivoche (12), capoversi fuori di posto (13), nomi dimenticati nell'indice alfabetico (14), e finalmente numerosi errori tipografici, non compresi nel ristrettissimo *Errata-corrige*, posto nell'ultima carta del volume (15). Tutto

---

(1) Così a p. 38: « Di lui s'occupa il Flamini, *ove* parla ecc. »; — e a p. 172: « Presso la società settecentesca, come già la poesia meditata, *così tanto maggiormente* l'estemporanea fu ecc. ».

(2) V. a p. 136: « Di lui trattano il Flamini, il Carducci e G. Biagi, in un arguto articolo nel *Fanfulla della Domenica* ». Un articolo in tre? E in quale numero del periodico?

(3) V. a pp. 89-90: « ... il primo dei conservatori... le pose sul capo la corona d'alloro con la seguente formula *latina...* », che poi è riferita in italiano.

(4) V. i tre periodi riportati a p. 60 e un brano del Benedetti a p. 89.

(5) Così si cita il Pontano a p. 41, il Giovio a p. 42, il Flamini e il Carducci a p. 136.

(6) A p. 96 si ripete il titolo d'un'opera del De Marchi già indicata nell'Introduzione.

(7) A p. 43 si trova la nota sul Giovio, che dovrebbe stare a p. 41.

(8) V. le note che riguardano il D'Ancona (p. 14), il Roscoe, il Quadrio, il Lancetti (p. 43), il Giovio (p. 44) ecc. ecc.

(9) V. *Boffo* per *Bosso* a p. 17, *De Nerni* per *Da Narni* a p. 48, *Boccalino* per *Boccalini* a p. 51, *Flamini Pellegrino* per *Flaminio Pellegrini* a p. 83, n. 4.

(10) V. a p. 49 l'avvicinamento « altro oltre », e a p. 171 l'altro « ecco costituito », ecc.

(11) V. il v. « È il gran lume Aretin, l'Unico Accolti », che si trova ripetuto a p. 33, a p. 46.

(12) V. la frase « finì lo zimbello della corte » a p. 45.

(13) V., per es., a p. 13.

(14) Vi si cercano invano il Pellegrini e il Luzio, così frequentemente nominato nel cap. XIII.

(15) V. « la chiama » per « lo chiama » (p. 25); « improvvissaro » per « improvvisare » (p. 44); « regia » per « reggia » (p. 58); « anch'io son te » per « anch'io con te » (p. 71); « caffe » per « caffè » (p. 76); « per lelezione » invece di « per l'elezione » (p. 78); « buoni » per « buone »

Digitized by Google

questo dimostra ancora una volta che al lavoro della V. sono mancate quella calma e quella scrupolosità che, negli studi storici sono tanto necessari.

ENRICO FILIPPINI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

FORTUNATO RIZZI. — *Le commedie osservate di G. M. Cecchi e la commedia classica del sec. XVI.* Studio critico con lettera-prefazione di G. Mazzoni.— Rocca S. Casciano, Cappelli, 1904 (8°, pp. 260).

È questo del dott. Rizzi un esame diligentissimo di quelle tra le opere teatrali del fecondo commediografo fiorentino, che il poeta stesso in due luoghi almeno e il figliuol suo Baccio nel *Ricordo* del padre chiamarono « commedie osservate di stil comico », e son quelle composte secondo le buone regole dell'arte classica. L'A. dunque rinnova felicemente la qualifica, osservando argutamente (p. 19) che il dirle « imitate » non sarebbe esatto, perchè un elemento originale s'infiltra in esse, in alcune anzi in misura notevole. Sul modo dell' imitazione e su quello che di estraneo all'arte classica e di personalmente proprio del Cecchi si frammette a ciò che è derivato dai classici insiste l'A. con un' analisi dotta quanto minuta della sostanza e della forma di tali commedie e ne fa il fondamento delle sue conclusioni relative al carattere particolare del Cecchi e al carattere generale e alla storia del teatro comico nostro. Ma poichè poche sono, relativamente a quanto scrisse il Cecchi per il teatro, le *commedie osservate*, potrebbe parere azzardato il voler desumere da queste poche i tratti della fisionomia poetica del loro autore, e tanto più quelli del teatro italiano, per quanto di questo o almeno della commedia cinquecentesca il R. si mostri conoscitore largo e sicuro. Di altre opere del Cecchi egli annuncia di aver quasi pronto uno studio, e annuncia anche che sta preparando un « profilo storico del teatro comico popolare italiano »; quando saranno pubblicati questi due lavori potremo giudicar meglio anche di questo, e più precisamente valutare le conclusioni alle quali l'A. crede già di essere arrivato. La storia del teatro nostro è, si può dire, ancora

---

(p. 98); « lucicchio » per « luccichio » (p. 103); « animo » per « anima » (p. 105); « da chi gli da successe » per « da chi gli successe » (p. 116); « sbuccò » per « sbucò » (p. 129); « sofiogli » per « soffiogli » (p. 130); « Pindemone » per « Pindemonte » (p. 139); « socolo » per « secolo » (p. 140); « nella » per « nulla » (p. 153); « in nota della sua Corilla Olimpica » per « in una nota ecc. » (p. 167); « declamatario » per « declamatorio » (p. 234); « Sgriggi » per « Sgricci » (p. 258) ecc.

Digitized by Google

quasi interamente ignota, e appunto per questo ciascuno che tratti di questo o di quel punto saliente di essa, crede di poter dare un giudizio complessivo secondo le sue particolari prevenzioni: anche il dott. R. ha le sue. Secondo lui (pp. 254 e segg.), se i germi, che nelle commedie erudite del 500 promettevano un vero teatro nazionale italiano, quale si ebbe nel sec. XVIII col Goldoni, non fruttificarono subito, la colpa fu del secentismo, che li isterili, e secentismo nel teatro fu imitazione degli spagnuoli; ma poichè gli spagnuoli vantavano veri e grandi capolavori, si può domandare perchè gl'italiani imitarono il brutto e lasciarono il bello: la spiegazione dunque non spiega nulla. E, quel che è peggio, l'A. non si accorge che egli stesso, scrivendo (p. 255): « forse per secondare il gusto del pubblico, forse perchè il genio italico... cominciava a tralignare, gli autori nostri non derivarono dai modelli spagnuoli se non la ricerca dell'affettato, del gonfio, del barocco », distrugge la sua stessa argomentazione. Siamo in un vero circolo vizioso, dal quale potremo uscire solamente quando più profondamente sarà esplorato il teatro nostro del seicento. Ma la storia del teatro non è solamente storia degli scrittori, bensì anche degli attori, e la conoscenza di questi può illuminare i modi di quelli. Chi recitava le « commedie osservate » del Cecchi e in generale le erudite del 500? Comici di professione, o dilettanti? E quale n'era il pubblico, come composto? La risposta a queste domande potrebbe anch'essere risposta esauriente alla questione della parte che le donne hanno nelle commedie del Cecchi (p. 223).

Anche quella del verso fu questione vessata tra i commediografi nostri e i teorici del teatro: questione, a mio parere, perfettamente oziosa; dai famosi concorsi parmensi erano escluse le commedie in prosa, e così questi improvvisati supremi legislatori del teatro nostro venivano a sentenziare *a priori* che le migliori commedie del Goldoni non erano vere commedie; queste stesse commedie erano intanto applaudite dal pubblico, il quale applaudiva anche le commedie in versi, se riuscivano a piacergli, e, applaudendo queste e applaudendo quelle, non si curava nè punto nè poco delle regole, una prova di più che non coi soli criteri letterarii deve essere studiata la storia del teatro: in questa (p. 204), in altre dell'Appendice, anche in quella dei nomi (p. 188) l'A. ha avuto troppa fretta di concludere; le questioni, in ogni modo, sono poste bene, e tutto in questo volume rivela la conoscenza e l'amore che ha l'A. del suo argomento, anche la forma, che si risente felicemente del lungo studio posto sui commediografi del 500; ma il volume è macchiato da qualche grave errore di stampa, per cui Eugenio Camerini diventa Enrico (p. 5), il *Manuale* del D'Ancona appare pubblicato nel 1867 (p. 21) e la commedia dei *Rivali* si trasforma in quella dei *Rivoli*.

G. Brognoligo

Digitized by Google

Romualdo Giani. — *L'estetica nei « Pensieri » di G. Leopardi.*—Torino, Bocca, 1904 (8°, pp. 254).

Non accade spesso, purtroppo, di trovare in una veste tipografica elegante e nitida uno studio così denso di pensiero e di conclusioni interessanti, così efficace per l'interpretazione dell'opera dei nostri grandi scrittori, come in quest'ottimo lavoro del G. Non è possibile riassumerlo, perchè non v'è una pagina che non sia interessante e necessaria come le altre. Bisogna leggerlo e meditarlo; e il farlo non costa fatiche, perchè il G. sa scrivere, sa dirci tante cose nuove, sa farci pensare senza affaticarci, dissimulando decorosamente la sua larghissima e geniale cultura. Ci limitiamo però a riferire le principali conclusioni di questo studio che è una felice « interpretazione » dell'estetica leopardiana, quale si ritrae dai *Pensieri*.

Nel I cap., il più dotto del volume, il G. dà le conclusioni dell'etica leopardiana, rimandando allo splendido saggio di B. Zumbini, *Attraverso lo Zibaldone* (*Studi sul Leopardi*, vol. I), chi voglia conoscere come s'atteggiò ad ora ad ora e si svolse il pensiero del L. nelle speculazioni su la religione e la natura. E ciascuna conclusione il G., in preziose e dotte note, confronta con le dottrine dello Spinoza, del Locke, del D'Holbach, dello Helvetius, del Condillac, del Diderot, del D'Alembert e di altri filosofi del sec. XVIII.

Per il L. l'Infinito e l'Eterno sono illusioni, lo spirito è una parola senza idea, come tante altre. « Il concetto della Materia non è che un simbolo, formato con le imagini dei nostri sensi. Le qualità che noi sogliamo attribuire agli oggetti esteriori sono i modi stessi dell'Io, che in quelli si riflette e si obblia... ». « Ciò che noi cogliamo non è il Reale, ma l'apparenza, la trasfigurazione del vero nelle sensazioni: nè di trascendere il linguaggio del senso è dato all'anima, le cui varie facoltà non altro sono se non il mutevole atteggiarsi di quegli elementi primi, che condizioni d'ora in ora più complesse di vita forzano a sempre nuovi adattamenti. Poichè le idee derivano in tutto e per tutto dalle nostre sensazioni, i giudizi non hanno quindi verun fondamento universale ed eterno e immutabile per essenza, è necessità che, conoscendo tutto per relativo, rinunziamo a quell'immenso numero di opinioni che si fondano sulle false, benchè naturali, idee dell'assoluto. Non v'è altra verità assoluta se non che tutto è relativo ». Non concluderà, nota il G., in altro modo, movendo dalla critica kantianna, il positivismo moderno col Comte e con lo Spencer, con lo Stuart Mill e col Taine.

Pel L. « le cose non sono quali sono, se non perchè elle son tali. Ragione preesistente, o dell'esistenza o del suo modo, ragione anteriore e indipendente dall'essere e dal modo di essere delle cose, non v'è, nè si può immaginare ». I concetti del bene e del male, non sono intuizioni di un vero che trascenda l'esperienza umana: sono astrazioni di particolari

Digitized by Google

giudizi intorno a ciò che giova e a ciò che nuoce. L'amor di sè: ecco per l'uomo, dissimulata o scoperta, « la sola norma all'azione ». Ma per i filosofi francesi del sec. XVIII « pour se rendre heureux lui même, l'homme est obligé de s'occuper du bonheur de ceux dont il a besoin pour son propre bonheur ». La società per essi è un bene: è necessaria pel proprio bene.

Pel L., invece, la società è un male. Egli è convinto che « dall' amor proprio nasce *necessariamente* l'odio verso altrui », che il genere umano per natura o non è destinato a società veruna tra sè, o (com' è vero) è destinato ad un genere, o, per dir meglio, ad un grado di società diverso affatto da tutti quelli che in esso lui ebbero luogo dal primissimo principio del suo (così detto) dirozzamento, fino al dì d'oggi: cioè ad una scarsissima comunione dei suoi individui tra loro ». Per questa conclusione il L. si oppone addirittura al Rousseau, mentre, nell'affermare che all'esaltazione dell'Io debbono ricondursi anche i sentimenti di cui sono oggetto i nostri simili, precorre lo Stirner, e fa pensare al Nietzsche.

Pel L. « la vita assolutamente non ha nulla di desiderabile, sicchè la più lunga sia da preferirsi. Da preferirsi è la meno infelice, è la più viva. L'unico fine non è vivere quanto più si può lungamente, ma conseguire la gioia più vasta e più ricca ». Ma questo fine è impossibile conseguirlo nella vita consueta. « Il vivente si ama senza limite nessuno e non cessa mai d'amarsi. Dunque non cessa mai di desiderarsi il bene, e si desidera il bene senza limite. Questo bene in sostanza non è altro che il piacere. Qualunque piacere, ancorchè grande, ancorchè reale ha limiti. Dunque nessun piacere possibile è proporzionato ed uguale alla misura dell'amore che il vivente porta a sè stesso. Quindi nessun piacere può soddisfare il vivente ». Intanto la felicità « è il fine necessario continuo e perpetuo di tutti gli atti esterni ed interni e di tutta la vita animale. Non ottenendolo, l'animale è infelice; e questo in ciascuno di quei momenti nei quali, desiderando il detto fine, la felicità, *infinitamente*, *come fa sempre*, non l'ottiene e n'è privo, come lo è sempre. E così tutta la vita è un tessuto di patimenti necessari, e ciascuno istante che la compone, è un patimento. Pel L., riepiloga splendidamente il G., il piacere dunque « non è mai in atto. Desiderio e ricordo: ecco — quando un'acuta sofferenza non la strazia o non la occupa il tedio, — tutta la nostra vita. Ma il ricordo è sempre, in qualche guisa, rimpianto; e il desiderio è pena. Piaceri a cui invano anelammo; piaceri che, attesi, ci parvero promettitori d' infinita ebbrezza, e al giungere si rivelarono aridi e scarsi, per sembrarci — vaniti — un'altra volta divini: tale la cerchia in cui l'esperienza nostra s'avvolge, in disperata vicenda perennemente ». A noi perciò non rimane che « o uno stato di tanta morte quanta è compatibile con l'esistenza animale o uno stato di somma vita »: il torpore o l'ebbrezza con cui possiamo procurarci l'*oblio* dell'« orribile mistero delle cose e dell'esistenza universale che strazia l'anima umana ».

Digitized by Google

Nel II cap. il G. mostra mirabilmente, come sia tutta moderna nel metodo o negli spiriti l'indagine con la quale il L. rivela la somma di piacere che è nella intensità e nella vastità delle sensazioni; e come la intensità e l'ampiezza, la vastità e la forza e il vago ancora e l'indefinito delle sensazioni si ritrovino insieme necessariamente nello stato di ebbrezza. Vi sono pagine intere che fanno pensare al Nietzsche, che trovano il commento solo nelle pagine del filosofo che sciolse « il pagano inno occidentale alla Forza, alla Gioia, al Dominio, magnificandone la espressione suprema, il fiore più superbo, nel delirio dell'ebbrezza e nell'arte ». Pel L. solo il piacere estetico, come distrazione forte e vivo divertimento dall'amor proprio, che occupa l'animo e, pur non soddisfando il desiderio (che è impossibile) riesce per una parte a distrarlo e riempirgli la gola con la focaccia di Cerbero insaziabile, può produrre quella pienezza obliosa di vita proprio dello stato d'ebbrezza; dell'ebbrezza dell'arte in ispecie.

Nel III cap., abilmente intessendo fili d'oro tratti dai *Pensieri*, sono discusse le teoriche sull'arte e sul suo oggetto, con più fede accolte ai tempi del L, ed è esposta quella del Poeta, nella quale il G. vorrebbe vedere adombrato il sistema svolto da B. Croce nell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale.*

Pel L., l'attività estetica — come si manifesta nell'arte letteraria e in ogni altra arte — è l'attività che trasforma in imagine la sensazione. La tecnica di ciascun'arte è un linguaggio d'imagine. La virtù dell'artefice sta nel saper suscitare imagini del proprio sogno interiore. Da ciò deriva una conclusione che sorprende non poco: l'indifferenza del « contenuto » nell'arte. L'ultimo pensiero sull'arte, scritto dal L. nello *Zibaldone*, riporta un detto della Staël come espressione precisa di una sua convinzione: « Rien ne dénature les ouvrages d'imagination comme d'en avoir un ». E il G., in nota, afferma, che il sistema dell'estetica leopardiana, quale esce dall'insieme dei sette volumi (e più dagli ultimi) è in tutto avverso al pedagogismo.

Nel IV cap. si apprendono le condizioni che il L. credeva necessarie perchè si producesse il fatto estetico, perchè la sensazione si traducesse in imagine. Con ammirazione vivissima per quella gran mente si leggono brani, intere pagine, meravigliose per profondità di pensiero, per squisitezza d'analisi intorno all'azione delle condizioni esteriori su la psiche, del clima sul carattere e sui costumi dei popoli, dei costumi sull'arte: pagine che fanno pensare alle teorie del Taine. Mi limito a riferire qualche pensiero più sorprendente. « Gli antichi, scrive il L., poetavano al popolo; oggi siamo a un punto che per far popolare la letteratura bisognerebbe tornarla a una specie d'infanzia e sacrificare all'utile il bello ». Dall'altro canto, la più parte degli uomini colti si rivela « priva d'ogni notabile illusione, spoglia di vive passioni. Come può il poeta essere contemporaneo e conforme a tali persone? che vi ha di poetico in esse, nel loro linguaggio, pensieri, opinioni, inclinazioni, costumi, usi e fatti?

Digitized by Google

che ha o ebbe o potrà mai aver di comune la poesia con esso loro? » All'artista non rimane che straniarsi dal volgo dotto ed indotto, e « *creare* per i pochi *eletti* e *per sè*, senz'altra soddisfazione che di aver fatta una cosa bella al mondo, sia essa o non sia conosciuta per tale da altrui ». E fa pensare al Lombroso, dice il G., là dove assegna la ragione del genio a una « estrema delicatezza degli organi », « all'eccesso di una qualità dell'intelletto sulle altre ».

Ma quali norme dovrà seguire l'artefice, secondo il L., per produrre opere veramente belle? Esse si riducono ad un solo principio: alla *convenienza*, e non della cosa ad un tipo di bellezza che pel L. non ha ragione d'essere, ma convenienza dell'espressione all'impressione. Quindi il L. si trova d'accordo, per la parte negativa del sistema romantico, col Manzoni, contro l'uso della mitologia, contro le imitazioni, contro le regole rettoriche, contro le unità drammatiche; mentre dissente da lui per la parte positiva, in quanto egli, il L., non riconosce altra ispiratrice all'arte che la fantasia, che oppone all'astratta cognizione del vero e vuol libera da ogni vincolo d'interessate ricerche e di fini utili e morali. La forma deve « procedere dall'intimo; essere la stessa rivelata apparenza dell'imagine interiore, non già una veste,— come i retori volevano,— in cui l'artefice con fredda diligenza inducesse splendore di ricercati ornamenti di fregi rari ».

Al principio della convenienza si ricollegano pure, oltre la ricerca della *espressione*, i molti pensieri su la « questione della lingua ». Il L. proclama « lo studio profondo e vasto della lingua, e nel tempo stesso la libertà che ciascuno scrittore, impadronitosi bene della lingua e conosciutone a fondo l'indole e le risorse, usi il suo giudizio nell'introdurre e impiegare e spendere la novità necessaria anche straniera ». Quindi efficacemente, con felice interpretazione dei pensieri sull'arte letteraria, il G. dimostra nel V cap. che il L., non fu nè classicista, nè romantico. Se i posteri lo dissero classico, essi esprimevano ben altra cosa da quello che significava quella parola nel periodo di più fervida lotta tra le due famose scuole.

Ma la fantasia evocatrice e creatrice d'imagini da che oggi può trarre le sue ispirazioni? Dalla propria anima solitaria, che lo spettacolo delle morte illusioni fa più profonda, e più squisita lo studio sottile e continuo di se stessa, e più sensitiva il contrasto, a cui si abbatte in ogni ora, trarrà il poeta le vive imagini nuove. La lirica — espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo dell'animo, primogenita di tutte le forme, universale ed eterna, — e la musica, — linguaggio dell'anima, arte dell'ideale e del sogno, la più aristocratica di tutte le arti, — saranno le forme dell'arte che più convengono all'età nostra e in cui più vasto è il potere del sogno e più libero il dominio dell'Io.

Quanto il L. si adoperasse a penetrare le ragioni intime dell'arte musicale, come fosse sottile sempre, nuovo spesso, divinatore, più d'una volta, mostra con rara competenza il G. nel VI cap. Nel quale noi ve-

Digitized by Google

diamo il L., che tanto dai modi della musica seppe derivare nel ritmo della sua poesia, che si scioglie a grado a grado dalle forme simmetriche o chiuse fino a raggiungere nell' ultima maniera una volubilità e una pieghevoiezza obedienti a tutte le mutazioni del sentimento che a punto richiamano al pensiero il libero ondeggiar di una melodia, vagheggiare la forma del dramma musicale che il genio di Wagner seppe attuare.

Conchiudendo, nel cap. VII, con efficacissima sintesi, il G. allarga il giudizio del Cesareo che affermava la vita psichica del L. essere tutta subordinata all'*egotismo*. Il G. aggiunge anche l'arte e il pensiero. All'esaltazione dell' Io s' informa così la poesia come l' etica e l' estetica del recanatese. Quel che alla fantasia dell'artista s'atteggiò in imagini, alla mente del filosofo si compose in un vasto ordini di meditazioni.

Noi, chiudendo il vol. del G., siamo lieti d'essergli grati, perchè quelle meditazioni ha saputo convenientemente interpretare e coordinare, perchè con intelletto ed amore ci aiuta efficacemente a comprendere la grandezza meravigliosa del poeta e del filosofo nel nostro L.

FRANCESCO MILANO

EDMONDO CLERICI. — *Il « Conciliatore » periodico milanese (1818-1819)*. Estr. dagli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. XVII. — Pisa, Nistri, 1903 (8°, pp. 245).

« In queste pagine noi abbiamo cercato di esaminare sopratutto il contenuto del *Foglio azzurro, e in particolar modo il contenuto letterario*, con lo scopo di presentare, alla meglio e per quanto si poteva da noi, non un lavoro storico, *ma un lavoro di storia letteraria* » : così l' autore di questo libro in un brevissimo avvertimento al lettore. Ora, a mio parere, sono appunto in questa limitazione, nettamente indicata nelle frasi che sottosegnai, l'errore fondamentale del libro, e la ragione per cui non possiamo riconoscergli che una importanza affatto relativa. Delle teorie romantiche in generale e di quelle dei *conciliatori* in particolare molto era già stato discorso e non credo si sentisse il bisogno di una nuova estesa esposizione di esse; le buone osservazioni del C. avrebbero egualmente potuto trovar luogo in una esposizione più sommaria, e anzi apparire più fondate e giustificate in uno studio che l'opera dei *conciliatori* avesse considerato nel suo insieme e del periodico avesse determinato il posto, che gli compete veramente nella storia vasta e complessa del nostro Risorgimento, storia di idee e storia di fatti. La letteratura non fu per i *conciliatori* che un pretesto, la bandiera destinata a coprire una merce molto pericolosa; dalla *diffusione dei lumi*, come settecentescamente dicevano, e dalla *propagazione delle virtù sociali* quante conseguenze per l'avvenire politico della patria importantissime non si aspettavano quei generosi! Tale recondito pensiero bisognava appunto indagare per fare opera nuova e

Digitized by Google

veramente importante; continuare, invece, a far perno della lotta combattuta dai *conciliatori* la questione letteraria significa persistere in quello stesso equivoco che è dovere dello storico dissipare, ed è errore tanto più grave e ingiustificato in quanto che il C. sa pur vedere, a volte a volte, sotto la superficie e sa che le dottrine romantiche non erano peculiari ai *conciliatori*: anche la *Biblioteca italiana*, anche gli stessi rappresentanti ufficiali dell'Austria erano, in fondo, romantici (p. 158). Di più, non è certamente per le loro teorie letterarie che i *conciliatori* si resero benemeriti della patria, chè in fatto di letteratura e di arte più dell'esposizione dottrinale vale l'esempio, e l'esempio, prima del comparire del *Foglio azzurro*, era già stato dato dal Berchet con la traduzione delle due famose ballate del Bürger, e scomparso il *Foglio*, ma non certo come conseguenza postuma della sua, come oggi dicono, *campagna*, doveva essere dato dal Manzoni col *Carmagnola*; s'aggiunga che alle teorie loro i *conciliatori* stessi contraddicevano col fatto, come il Pellico che da poeta tragico s'attenne, e deliberatamente, a quelle regole che da critico combatteva. S'adopera il C. per spogliare il romanticismo dei *conciliatori* e caricare un romanticismo posteriore di quei caratteri che noi siam soliti di qualificare senz'altro per romantici; ma gli osserva argutamente il Bellorini, che di questo studio diede, compiendo e correggendo, una succosa notizia nella *Nuova Antologia* (1), che il Di Breme e il Pellico stesso appaiono, nelle loro opere, più tosto inclinati al romanticismo della seconda maniera; e che dire, aggiungerò io, del Berchet, il quale per invogliare i suoi concittadini alla nuova poesia presentò loro due ballate, che della scoria romantica abbondano? Il solo rappresentante del romanticismo depurato del C. è Alessandro Manzoni; ma egli era un grande poeta e un finissimo artista, mentre poeti e artisti non erano, a dispetto dei versi, i *conciliatori*, eccezion fatta per il Berchet, a chiarire la posizione del quale troppo lungo discorso occorrerebbe. Come riconoscere sentimento vero d'arte e di poesia in chi credeva (p. 132) che al poeta lirico si potessero imporre dei temi e l'epico (p. 144) dovesse essere censore dei

(1) Fascicolo del 1.° febbraio 1904, p. 418. Convengo pienamente in tutte le osservazioni che il Bellorini fa al libro del C. Aggiungo che le affinità tra il Baretti e i *conciliatori* sono, evidentemente, assai strette, maggiori di quanto mostri di credere il C. e di quanto credevano i *conciliatori* stessi, che del Baretti dissero troppo male. Aggiungo ancora che il *Conciliatore* non solo si riattacca al *Caffè*, ma anche, direttamente, allo *Spettatore* dell'Addison. Infatti nel primo progetto del Pellico il foglio doveva fingersi redatto da quattro finti personaggi, un pedante, un cinico, un sentimentale, un uomo di buon senso. Insomma l'opera del Pellico e dei suoi compagni ha le sue radici ben profonde nel settecento. Quanto al carbonarismo del Pellico, non credo affatto che non gli si deva dare alcuna importanza; ma il C. quando così si esprimeva, non poteva aver letto l'importante volume del Luzio, *Il processo Pellico-Maroncelli* (Milano, Cogliati, 1903), onde non insisto. Più tosto, poichè proposito del C. fu di far la storia esterna del periodico, osservo che sarebbe stato bene dare l'elenco di tutti gli scritti pubblicati nel *Conciliatore*. E anche sarebbe stato bene curare più attentamente la correzione del volume, nel quale gli errori tipografici abbondano: il nome del bresciano Giuseppe Nicolini è costantemente stampato con la doppia c, e quello del maresciallo Bubna mai una volta è rispettato

Digitized by Google

suoi eroi? Il C. consente col Croce che i conciliatori « avevano la tendenza a considerare la letteratura come istrumento pratico per la divulgazione di verità storiche, scientifiche, religiose, morali »; così è infatti, e risponde al vero anche l'altra affermazione, dal C. rifiutata, del Croce stesso, che i romantici nostri « e per una ritrosia ed un equivoco assai naturali, furono in teoria perpetui e costanti oppositori di ogni corrente che menasse ad affermare l'indipendenza dell'arte ».

Da tutto ciò risulta chiaro che l'importanza del *Conciliatore* non è che per una minima parte, e non la più nuova o la più significante, letteraria, e che la storia di esso è un episodio non della nostra storia letteraria, bensì della politica: indagandola bene da questo lato, s'intende nella politica abbracciando tutte le manifestazioni della vita civile lombarda e italiana di quegli anni, studiando bene addentro i caratteri di quegli uomini, i principali dei quali perpetui sognatori e teorizzatori non seppero darci alcuna opera letteraria che durevolmente e seriamente attestasse del loro ingegno, eccezion fatta del Berchet, ma non per il Pellico, chè le *Prigioni* sono troppo tarde e di troppo diversa derivazione, molti giudizi che ancora corrono e che il C. ripete, sarebbero stati modificati, sotto l'apparente *conciliazione* sarebbero apparse le più profonde diversità, e sopra tutto sarebbe apparsa chiara la differenza che è, e che il C. afferma e non determina, tra il *Caffè* e il *Conciliatore*, il quale ne ripigliò l'opera con tale, apparentemente, identità di propositi che il linguaggio dei promotori del secondo è lo stesso, e non sempre volutamente, dei promotori del primo. Così, per me, la storia del *Conciliatore* si deve ancora raccontare, non ostante questo libro, nel quale però avrei torto a non riconoscere un'ottima preparazione ad essa.

GIOACHINO BROGNOLIGO

ADOLFO MABELLINI.—*Sonetti editi ed inediti di ser Ventura Monachi rimatore fiorentino del secolo XIV.* — Torino, Paravia, 1903 (8°, pp. 128).

Questa edizione dei pochi sonetti di Ventura Monachi è l'adempimento di una vecchia promessa. Fino dal 1883, in un opuscoletto nuziale, anzi, a essere più esatti, fino dal 1881 nella *Rivista europea* (vol. XXIV) il Mabellini, seguendo l'esempio del prof. E. Monaci (Bologna, 1879), pubblicò un saggio di quei poveri sonetti; saggio che non soddisfece in alcun modo le esigenze degli studiosi (cfr. *Giorn. stor.*, vol. II, pp. 217 sgg.); sicchè, quasi ad ammenda, egli si propose di offrire, dopo più matura preparazione, un'edizione critica di tutti i sonetti del Monachi a noi pervenuti; « tenue contributo — egli dice — a un completo studio » su questo rimatore. Ottime certo e modeste le intenzioni dell'editore; il quale, e per le difficoltà di interpretazione che il testo presenta in più luoghi, e

Digitized by Google

per la incertezza che queste da lui raccolte fossero le sole rime di ser Ventura, e che non esistessero altri sussidî critici oltre quelli a lui noti, dubitò se fosse proprio giunto il momento di tentare una vera edizione *critica*. Sennonchè noi crediamo, che se in questi vent'anni il Mab. avesse usata ogni diligenza per la buona riuscita dell'opera, siffatte incertezze non lo avrebbero più tormentato. Ma allorquando vediamo che egli trascurò di consultare gli indici accuratissimi e notissimi delle carte del Bilancioni compilati e pubblicati da Carlo e Lodovico Frati, dove avrebbe trovato nuove non inutili indicazioni di codici, e l'edizione diplomatica del codice Casanatense d. v. 5, curata parecchi anni sono da M. Pelaez, ove, oltre a parecchi altri già noti, sono del Monachi anche due sonetti per lo innanzi inediti (*Collezione di opere inedite o rare*, Bologna, 1895, pp. 359 sgg.), ci convinciamo che quei dubbi furono al Mab. suggeriti dalla coscienza di non aver fatto tutto quanto poteva e doveva. Egli avverte inoltre, che questo suo lavoro non è rivolto « esclusivamente agli eruditi »; e in verità non riusciamo a comprendere come chi studiò per tanto tempo le rime non certo attraenti e in più luoghi astruse del Monachi, possa pensare che sia loro lecito di uscire dalla ristrettissima cerchia degli eruditi: strana illusione che, come vedremo tosto, gli fe' raddoppiare la mole del suo lavoro.

Al testo dei sonetti sono premessi alcuni cenni sulla vita del Monachi, notaio e cancelliere del Comune di Firenze, e sull'opera poetica di lui, che, vissuto nella prima metà del sec. XIV, mentre risente nelle poesie amorose l'efficacia del *dolce stil nuovo* (1), è uno dei rappresentanti della scuola satirico-giocosa di quel periodo. Seguono i 22 sonetti pubblicati sulla scorta degli undici codici fiorentini e romani già noti, dei quali dà in calce a ciascuno le varianti: questo manipoletto di rime è diviso in quattro categorie: sonetti satirici, politici, amorosi e quelli sui cinque sensi, con le risposte di Ser Gaudio, di Giovanni Lambertucci de' Frescobaldi e di Matteo Frescobaldi. Chiudono il volumetto le tredici lettere di ser Ventura già pubblicate dal Paoli, dal Monaci e dal Marzi, e il regesto di tutte quelle scritte in volgare che il Marzi aggiunse alle sette lettere da lui stampate.

Ora, quanto alla divisione, i sonetti 7-10, meglio che *politici*, si possono dire *storici*; e per le lettere, ci sembra che si dovevano pubblicar tutte o nessuna, e tanto meno poi era opportuno di ristampare proprio quelle che si conoscevano. Ma la menda più grave di questa pubblicazione è, secondo noi, la soverchia esuberanza di commenti e di note dichiarative. Certo taluni sonetti satirici e storici presentano delle difficoltà non lievi, dovute in gran parte al fatto che i poeti di quella scuola, prediligendo le rime *care*, equivoche e sdrucciole, erano spesso costretti di foggiare le parole in modi nuovi e talora stranissimi, così da formar quasi un loro gergo particolare; certo vi sono allusioni da interpretare, oscurità da

(1) Cfr. F. Flamini, *Gli imitatori della lirica di Dante e del « dolce stil novo »* negli *Studi di storia letteraria italiana e straniera* (Livorno, 1895), pp. 16 sgg.; pagine che il Mab. avrebbe potuto consultare con profitto.

Digitized by Google

chiarire, ambiguità da risolvere; ma vi sono anche parecchi sonetti chiarissimi, che corrono spediti dal principio alla fine. Sennonchè il Mab. ebbe, come dicemmo, l' illusione che questi versi potessero varcare la cerchia degli studiosi; e però ad ogni sonetto aggiunse una parafrasi in prosa e un commento che spiega anche espressioni, fatti e costrutti assai ovvî, quali ad es., *cronica*, *regola*, *fie* o *fia*, *gronda* (sostant.), *Giove*, la *favola d'Icaro*, *sentore*, *punge*, e moltissimi altri. Inutile spreco di tempo e di spazio, che danneggia l'economia del lavoro; poichè certo questi sonetti sono troppo *peregrini* per poter esser letti e studiati da chi queste cose non conosca assai bene. Se il Mab. si fosse limitato a dichiarare i soli passi, le sole espressioni oscure, omettendo tutto il resto, l'opera sua ci avrebbe soddisfatto assai più: perchè, sebbene egli non sia riuscito a superare tutte le difficoltà, e sebbene non tutte le sue ipotesi d' interpretazione sieno accettabili, nondimeno in molti luoghi, faticando con pazienza e con acume, ha veduto chiaro. Non è nostra intenzione di discutere tutti i passi in cui non ci accordiamo con la spiegazione data dal Mab.; ma ad uno vogliamo espressamente accennare, che ci sembra importante e di sicura interpretazione: sono gli ultimi versi del sonetto di Matteo Frescobaldi a ser Ventura, pei quali egli accetta la spiegazione data nel 1866 dal Carducci, che, se ora ritornasse sull'opera sua, certo si ricrederebbe. Il Frescobaldi dice di essere innamorato di due forosette bionde, e conchiude:

Così in questa vita mi dimoro;
nè altro argento od oro
non chero fin che lor viso non crespa.
Atr'ago che di vespa

punto m'à Amore il cor d'amendue loro.
Così ricco tesoro
so ben che in Pisa voi non aves' pa,
c'ogni femmina v'è per lo ber cispa.

E il Carducci annota: « la sintassi non è chiara: forse sarebbe da correggere: *D'altr'ago* ». E quanto all'*aves' pa*, dopo aver detto che nel codice laurenziano si legge *avespa* (ed era da notarsi che *avespa* si legge pure nel codice casanatense), soggiunge: « Senza confondermi in traccia d' un introvabile *avespare* io ho creduto che questa locuzione sia il *n'avez pas* de' francesi serio serio. Parrà strano, ma torna tanto bene! e il francesismo non è già cosa d' ieri in Italia ». Ora noi, con tutto il dovuto rispetto, crediamo che si debba leggere e interpungere a questo modo:

Così in questa vita mi dimoro;
nè altro argento od oro
non chero fin che lor viso non crespa,
ch'altr'ago che di vespa

punto m' à, Amore, il cor d'amendue loro!
Così ricco tesoro
so ben che in Pisa voi non avespa,
c'ogni femmina v'è per lo ber cispa.

Digitized by Google

E intendiamo: « finchè esse non invecchieranno, non bramo altre ricchezze, chè Amore acerbamente mi ferì di entrambe. So bene che un così ricco tesoro *non punge* voi in Pisa (ossia, che simil ventura non avete voi in Pisa), dove ogni donna è cisposa per il soverchio bere ».

Leggo *ch'altr'ago* sulla fede del codice casanatense d. v. 5, il quale con questa forma sintatticamente esatta, assai probabilmente ci dà la lezione originale. Del resto, non sarebbe errata neppure quella del codice laurenziano, qualora, in luogo di *Amore*, come credè il Carducci, si considerasse soggetto *altr'ago*, e si ponesse quindi il punto esclamativo dopo *loro*. Notisi inoltre, che i due codici i quali contengono questo sonetto hanno entrambi *avespa*, e la rispondenza espressamente voluta tra *vespa* della prima 'volta', e *punto* e *avespa* (pungere a mo' di vespa) della seconda (1): certo questo verbo è introvabile; ma se per ciò non si dovesse accettare, che dire allora di tutte le altre parole in rima, assai più stranamente foggiate, come notammo più sopra, dai poeti giocosi di quel tempo?

ANTONIO MEDIN

FERRUCCIO MANDÒ. — *Il più prossimo precursore di Carlo Goldoni (Jacopo Angelo Nelli)*. — Firenze, Seeber, 1904 (8°, p. 161).

Nella I parte del suo lavoro il M. si propone di farci vedere « quali fossero le condizioni del teatro prima del Nelli, le nuove tendenze verso cui la drammatica s'indirizzava sotto l'influenza del teatro francese, l'indole del *suo* autore e gl'intendimenti che lo guidarono ». Perciò, dopo aver fatto notare come l'amore per la drammatica era in Firenze comune a tutte le classi della cittadinanza, e si ripercuoteva più o meno in tutta la Toscana, il M. espone le condizioni dei diversi generi della drammatica che allora vi erano più o meno fiorenti; cioè: il dramma musicale, la commedia improvvisa e la commedia scritta. Il dramma musicale, egli afferma, conteneva in sè, allora, in Toscana, quelle tendenze che si svolgeranno più tardi; cioè: l'indirizzo storico che avrà il suo principale rappresentante in Apostolo Zeno, e l'elemento sentimentale che, misto all'eroico, troverà nei drammi del Metastasio la sua espressione migliore; mentre il melodramma giocoso per opera di Andrea Moniglia, dal suo *Ercole in Tebe*, uno dei primi, al *Tiranno di Colco*, si va avvicinando alla forma del melodramma di Venezia. La commedia dell'arte, ridotta in una forma più semplice, ripulita in parte dal ridicolo grossolano e osceno, si avviava a trasformarsi a poco per volta in commedia di costume. Nella commedia erudita dominava l'influenza del teatro spagnuolo, insieme con la tendenza al fantastico e al meraviglioso. Poi la commedia improvvisa e l'erudita, ripulita l'una dal ridi-

(1) Per la particolare forma metrica di questo sonetto cfr. L. BIADENE, *Morfologia del sonetto* negli *Studj di filologia romanza*, fasc. 10 (Roma, 1888), pp. 54 sgg.

Digitized by Google

colo osceno, spogliata l'altra dallo strano e dal fantastico, legate dalla somiglianza degli argomenti si scambiarono materiali con un processo d'assimilazione destinato a trasfondere nella commedia scritta la vivacità della commedia improvvisa, la quale si troverà a vivere in quella, quando, bandite le maschere, essa verrà a tramontare e cadere. Il Fagiuoli si volge alla commedia dell'arte e la migliora, libero da ogni influenza straniera; il Gigli dalla commedia francese toglie i modelli per un nuovo indirizzo drammatico. Le due correnti si riuniscono ed incontrano nel N., che imitando dal teatro francese con più libertà del Gigli, trasformando la commedia dell'arte più del Fagiuoli ci dà la commedia di costume. Sulla vita del N., il M. dichiara di non essere riuscito a darci più notizie di quelle che ci dà, che in fondo sono poi quelle che si sapevano, e di averle attinte in gran parte dal carteggio Benvoglienti, di cui in appendice pubblica dodici lettere dello stesso N.

Passa quindi il M. ad esaminare, nella II parte del suo lavoro, le commedie del suo autore, e a mostrare in esse quanto egli nella I parte aveva osservato sulle condizioni della commedia in Toscana tra la fine del '600 e la prima metà del '700. Fa notare come il N. imitò dal francese, sentì l'influenza del teatro latino, trasformò le maschere, si servì della forma del ridicolo, della satira e della morale, e, infine, nella conchiusione, conchiude col ripetere quando si trova in ogni storia letteraria, cioè: che l'unico pregio che le commedie del N. hanno è la schiettezza della lingua! E allora per qual titolo il N. è « il più prossimo precursore » del Goldoni? Per aver *tentato* « di attingere direttamente ai costumi della vita comune e contemporanea », risponde il M., aggiungendo poi subito, per debito di coscienza, che anche in questo tentativo, come in quello di unire la commedia francese colla commedia di intrigo, di scrivere commedie di carattere ad imitazione del Moliere, fallì. E allora il N. sarà forse solo per qualche anno più del Gigli e del Fagiuoli il più prossimo precursore del Goldoni? E se no, il più prossimo, e davvero, senza voler citare il Della Porta, pare che resti il Machiavelli per la sua *Mandragola!*

FRANCESCO MILANO

LUIGI MANCINI. — *Antonio Abati e le satire nelle « Frascherie »*. — Sinigaglia, Puccini e Massa, 1904 (8°, pp. 21),

Ad Antonio Abati non solo non son toccati ancora, come dice il M., « l'onore e la fortuna della biografia »; ma non è stata resa nemmeno la giustizia, a cui avrebbe dritto: che se ne conoscessero, cioè, tutte le opere, oppur che da quelle conosciute si formasse un giudizio adeguato, quale la sua facile vena di poeta, il sentimento profondo, che informa una non scarsa parte delle sue liriche, la sua satira e quel suo spirito bizzarro richiederebbero. Pare impossibile, ma anche ora lo studio bio-

Digitized by Google

grafico più completo su di lui restano tuttavia le monche notizie del Mazzuchelli (1), che ne ignora l'anno di nascita (senza contare quelle ancora più monche, che ne dà nella prefazione alle *Poesie postume* Curzio Picotti, autore di una Cronaca di Gubbio dalle origini al 1259, amico e compaesano del nostro A., a cui ed all'altro suo amico G. Francesco Lazarelli, autore della *Cicceide*, questi lasciava, morendo, raccomandata la pubblicazione delle sue poesie), e la trattazione più ampia della sua opera letteraria sono le non molte cose, che ne dice il Belloni nel suo *Seicento* (pp. 240-1). E così rimane poco nota la vita e completamente ignorata la nascita di un autore, il quale nel suo paese natio ha tutta una biblioteca di memorie di famiglia manoscritte e fin'anche qualche lettera autografa (2), e, resta misconosciuta o almen non adeguatamente apprezzata, l'importanza di un poeta, che, nel cuore del delirante seicento, sa dettare di questi versi, ai quali, se qualche cosa manca, certo non difetta un profondo sentimento (3):

Oh! belle a gli occhi miei verdi campagne,
Belle a l'orecchie mie linfe sonore,
Valli, a cadente son pronte compagne,
Rivi, algenti lavacri a l'arso core,
Già che l'acerbo destin vuol ch'io scompagne
Da l'herbe il fianco, e da l'humor l'ardore,
A dio valli, a dio rivi, ecco in congedo
Un fiore al prato, un bacio a l'acqua io chiedo (4).

Antonio Abati, come uomo e come poeta, è superiore ai suoi tempi. Dsdegna le piaggerie e gli inchini, a cui era condannato nella vita della corte dell'arciduca Leopoldo d'Austria; scrive dei versi sentiti, malgrado i viziucci di forma, proprî del secolo, e, come i soli migliori scrittori contemporanei, osa alzare la sferza della sua satira contro i pregiudizî del tempo. Un sol tipo d'uomo gli sta ben a fronte, in questo periodo, e fu, per giunta, suo amico, e questi è Salvator Rosa. La sola differenza, che passa tra l'opera dell'Abati e quella del Rosa ed, in generale, degli altri migliori ingegni del secolo, è la stessa, che può intercedere, tra un opera non sviluppata, appena accennata, incompleta ed un'altra interamente spiegata in tutto il lusso, a così dire, delle sue forme. L'A. cioè, per quanto tipo spregiudicato di uomo e di poeta sia, è, nel fondo, per

(1) *Scrittori d'Italia*, I, pp. 11-12.

(2) Nella biblioteca comunale di Gubbio: « Fondo Vincenzo Armanni », tra le *Memorie storiche delle famiglie nobili di Gubbio*, vi sono: *Memorie storiche ed alberi genealogici della famiglia Abati*. Inoltre nella *Raccolta di lettere autografe a Vincenzo Armanni* vi è una lettera autografa del nostro Antonio. Cfr. Mazzatinti, *Inventarii dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. I, pp. 130 e 139.

(3) Il primo di questi versi ricorda quello di Erminia nella *Gerusal. lib.* (VI, 105):

O belle agli occhi miei tende latine!

(4) *Poesie postume*, Venezia, 1676, p. 163. Cfr. anche *Ivi*, p. 61: « Zeffiretti, che sferzate »; p. 358: « Fugge il tempo e non riede »; ecc. ecc.

Digitized by Google

natura, un po' timido. Dimodochè non oserà energicamente ribellarsi all'andazzo dei suoi tempi: le sue satire sferzeranno magari tipi immaginari e senza una gran veemenza, le sue liriche pagheranno pure il loro tributo di difetti al proprio secolo. Ma l'opera sua di poeta lirico e satirico è di non lieve importanza e meriterebbe perciò lo studio « più ampio e compiuto », che augura il M.

Il quale, per altro, s'è accinto a scrivere questa « nota », come egli la chiama, con insufficiente preparazione. Giacchè ripete, su per giù, il Mazzuchelli nelle poche notizie tracciate della vita, ignora l'intero numero delle opere dell'A. (1), sconosce quel poco di bibliografia, che gli riguarda, e trascura di rilevare l'importanza e il pregio vero della satira nelle *Frascherie*, che non mette nemmeno in relazione con quella contemporanea. Ed il suo opuscoletto, di p. 21, volendo troppo abbracciare, col trattar della bibliografia del nostro autore, della sua vita e delle satire nelle *Frascherie*, perviene ad una rassegna bibliografica monca, ad una narrazione della vita, che nulla apporta di nuovo e ad una esposizione delle satire, che è semplice resoconto del loro contenuto. Tra le opere dell'A. egli avrebbe dovuto ricordare: *Il Consiglio degli Dei* ecc.; *Il Forno* ed *I Sospiri di Ormindo*, che noi prima pubblicammo da un manoscritto dell'Oratoriana di Napoli. Tra gli scritti, che si occupano di lui avrebbe potuto citare il nostro articolo (2) e nel testimoniare la dimestichezza, che passò tra il nostro poeta ed il Rosa, più che fermarsi alla sola citazione del Carducci (3), avrebbe dovuto richiamare l'attestazione del Passeri (4) ed appoggiarsi, sovra tutto, su quelle esplicite lettere del Rosa, pubblicate dal Cesareo sul *Giornale stor.* (XXV, 189), e

(1) Le quali, nella progressione loro cronologica, sono: I. *Imeneo per le nozze dei signori Gasparo di Torres e Maria Serlupa* (Roma, Cavallo, 1631). II. *Ragguaglio di Parnaso contro i poetastri e partigiani delle Nazioni* (Roma, ibid., 1631). III. *Il Forno: Poesie del signor Antonio Abati: Heroica burlesca e latina sopra il monte Vesuvio; Ode in lode del vino e lettera del medesimo* (sic) *scritto al signor Cavalier Francesco Paoli*, « raccolta da me Andrea Paladino » (Napoli, Francesco Savio, 1632). Opera rara quest'ultima che trovasi in una « Miscellanea Vesuviana », nella Naz. di di Napoli, e che è rimasta sconosciuta al Mazzuchelli, al Belloni ed a tutti quelli che si sono fin'ora occupati dell'A. Risulta di quattro brevi componimenti poetici, che sono, come, col suo solito spirito, dice l'autore stesso nella lettera al Paoli, che premette, « uno heroico, uno burlesco et uno latino, l'ultimo, benchè diviso dal soggetto, cade ancora egli nel proposito di questo Monte, perchè si tratta di vino onde ho voluto accoppiarvelo, acciocchè s'osservi in una mala Poesia l'influsso di un buon liquore ». IV. *I sospiri di Ormindo*: « recitato a Firenze nell'Accademia degli Infuriati il 6 giugno 1639 » (cfr. *Rass. pugl.*, XVIII, 11). V. *Frascherie*: fasci 3 (Venezia, Lozzi, 1651). VI. *Il Consiglio degli Dei*: « dramma per Musica », « nella pace tra le due Corone e nelle nozze fra la Maestà Cristianissima di Luigi XIV re di Francia e la Maestà Cattolica di Maria Teresa infante di Spagna: dedicato al Card. Mazzarino » (Bologna, Recaldini, 1671). VI. *Poesie postume* (Bologna, Recaldini, 1671).

(2) Cfr. *Rass. pugl.*, XVIII, 11.

(3) *Primi saggi*, p. 151.

(4) G. B. Passeri, *Vita di S. Rosa* in *Vite dei pittori, scrittori e architetti, che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 al 1673.*

Digitized by Google

nella sua *Vita di Salvator Rosa* (1). Nelle notizie biografiche poi egli, pur non volendo apportare nulla di nuovo a quanto ne avevan detto il Picotti prima ed il Mazzuchelli dopo (e compulsando le numerose memorie storiche della famiglia A. (2), manoscritte ed inedite della biblioteca di Gubbio, gli sarebbe, probabilmente, accaduto di trovare qualche cosa da aggiungere), avrebbe però dovuto anche in queste esser più fedele, più ordinato o almen più chiaro. Chi è tenuto, per es., a sapere che quella villa « Stelletta », la quale l'Abati ebbe in dono, sua vita durante, dalla Duchessa di Toscana, Vittoria della Rovere, ed in cui morì, è sita nel contado di Sinigaglia, che il M. non nomina e che fu la città ultima dimora dell'Abati? L'esposizione, in fine, delle *Frascherie*, a cui, in fondo, riducesi il lavoro, andava fatta con altro criterio. E cioè non doveva essa limitarsi ad un puro e semplice esplicamento del loro contenuto. È questa ben troppo poca e povera cosa, per un'opera, quando, per es., se ne può far risaltare il pregio mettendola in relazione con altre opere contemporanee dello stesso genere, e cercandone quel possibile influsso, che ha potuto ricevere ed a sua volta, di rimando, proiettare su le altre. Lavoro questo importante, ma non difficile, specie poi, se la via è spianata da altri, che han preceduto nello stesso assunto (3).

Ma il M., certo, non ha avuto di tutte queste intenzioni; nessun vuoto ha cercato di colmare nella storia letteraria: solo ha voluto procurarsi il modo di poter additare questa lacuna e manifestare il desiderio che venga presto fatta sparire; ed in quanto a questo non lo si può non lodare.

FRANCESCO MOFFA

GUIDO ZACCAGNINI e CARLO LAGOMAGGIORE. — *Scritti inediti di Francesco Puccinotti.* Con notizia biografica e critica. — Urbino, Arduini, 1904 (16°, pp. LXXXVIII-239).

Urbino deve essere, credo, certamente grata ai proff. Zaccagnini e Lagomaggiore, che, spinti dal culto grande verso la memoria degli antichi illustri, hanno cercato di recare omaggio alla città ospitale, ricordando ampiamente ai figli di lei il nome insigne di Francesco Puccinotti. I due studiosi hanno infatti dedicato il vol. a Urbino *Che ispirandosi* (così dice la dedica) — *Ai ricordi del passato splendore — E alla voce ammonitrice de' suoi grandi — Saprà risorgere — A nuova gloria di civile operosità*; ed hanno premesso alla raccolta degli scritti inediti una parte « biografica e critica », chiamata da essi — certo per modestia — « notizia ». Sono

(1) Premessa alle *Poesie edite ed inedite*. Napoli, Tip. dell'Università, 1892.

(2) Tra cui probabilmente si potrebbero trovare dei nuovi scritti del nostro A., il quale sappiamo aveva prodotto molto e lasciato tutto al « P. D. Ambrosio Abati, parente ed erede degli scritti dell'autore ». Cfr. PICOTTI in pref. alle *Poesie*.

(3) Cfr. BELLONI, *Op. cit.*, p. 221 e 241; e v. anche il nostro articolo in *Rass. pugl.* cit

Digitized by Google

ben ottantotto pagine molto interessanti e diligentemente scritte, nelle quali si espone la vita del P. (1) con lusso di notizie tratte dalle carte puccinottiane dell'Universitaria di Urbino e della Nazionale di Firenze.

Il P. era urbinate, ma oriundo pistoiese; nato nel 1794 morì settantotto anni dopo a Siena, confortato da Enrico Bindi, letterato insigne, allora appunto arcivescovo di quella città. Il Bindi tornò a rivederlo morto, e lasciò scritto che « a vederlo con tanta pace su quel misero letticciuolo di dolore, gli parve vedere un santo ». Di certo alla mente del Bindi dovette apparire con più minuta precisione l'importanza dell'opera scientifica e letteraria del P., opera varia e molteplice che ricordava quella di altri antichi illustri. Questi li aveva ricordati Giuseppe Arcangeli, quando come segretario dell'Accademia della Crusca, comunicò al P. la nomina a « corrispondente » in luogo del defunto Rosini. « L'Accademia, aveva detto l'Arcangeli, scrivendo nel proprio albo il nome illustre del P. ha onorato grandemente sè stessa, e nel tempo medesimo ha reso quell'omaggio che poteva maggiore al Filosofo naturale che ad immagine di Redi, di Magalotti, de' Cocchi, per tacere del massimo Galileo, seppe alla severità della scienza congiungere la grazia e l'efficacia del dettato toscano, qualità tanto più pregiabili fra gli scienziati de' giorni nostri, quanto è addivenuta sventuratamente più rara ». Il P., compiti gli studi di medicina, l'esercitò in varie residenze con attività e buon volere grandissimo, sebbene avversità continue ne angosciassero la vita (2); ma di buon tempo gli balenò l'idea di condurre la scienza alle tradizioni della scuola ippocratica italiana e perseguì quest'idea sino a fondare poi, nel 1843, a Pisa, una *Scuola ippocratica* sotto forma d'accademia; e sino a credere (illusione!) d'aver dato un nuovo indirizzo, schiettamente italiano, alle scienze mediche. Ma l'ippocratismo puccinottiano « ebbe senza dubbio il merito di contribuire all'abbandono di certe artificiose astruserie che volevan far della medicina una scienza misteriosa ed occulta, allontanandola dalla via maestra dello studio obiettivo delle tendenze e potenze naturali ».

Fierissimi oppositori e critici trovò, specialmente per le *Due memorie intorno alla medicina civile*, le quali contengono tali idee non soltanto scientifiche, ma sopratutto sociali e civili da farci apparire il P. un geniale precursore di quelle teorie che oggi solo cominciano a trovare la loro applicazione nell' igiene pratica e, specialmente, nella sociologia.

I rivolgimenti politici attrassero anche il P.; tantochè egli partecipò al moto maceratese del '31, fu costretto dal governo pontificio ad allontanarsi da Bologna nel '34. Eppure egli era infiammato dal desiderio della restaurazione dell'antica potenza della fede cattolica, e si mostrò profondamente convinto che la restaurazione dello spirito religioso fosse

(1) Brevissime notizie biogr. v. a pp. 168-9 *n.* del I vol. dell'*Epistolario edito e ined. di Giuseppe Giusti*, ediz. F. Martini, Firenze, Le Monnier, 1904.

(2) Talmente gliel'angosciarono che scrisse fra i suoi *Pensieri*: « Il pendolo dell'orologio dice sempre di no: e tu interrogalo nelle principali questioni della felicità della vita, esso risponde sempre colle leggi del tempo: No » (*Pens.*, n. 50, p. 197).

Digitized by Google

la via più diritta e più naturale alla resurrezione della patria. Le *Lettere guelfe* (I, L'amnistia; II, L'aristocrazia; III, I gesuiti; IV, L'istruzione; V, Il protestantismo; VI, nazionalità), che finse dirette a un amico a Roma, sono dominate dallo spirito reazionario del neoguelfismo e sono favorevoli all'influenza gesuitica sulle scuole e sulle coscienze. Il Gioberti temette che da questa influenza ei ne fosse preso, e s'affrettò ad avvertirlo: « State forte per l'amor del cielo, e un giorno forse riconoscerete che io ho ragione » (*Lett.*, 23 dic. 1846). Ma per quanto stesse attento alle cose d'Italia e le considerasse nelle sue cause, pure quando l'Italia nel decennio, che seguì alla guerra del '48-'49, si preparò con maggiore concordia d'intenti e gagliardia di mezzi alla nuova guerra, egli si sentì impotente a seguir quel movimento, non comprese quel « mostro, chiamato *spirito del secolo* », s'accorse che questo gli correva innanzi rapidissimo, nè si sentì più lena a raggiungerlo.

Coll'andar del tempo vide impossibile il trionfo dell'idea cattolica propugnata nelle *Lettere guelfe*, impossibile l'idea della dittatura napoleonica espressa nel *Sogno politico*; cosicchè, come disse ne' *Pensieri*, non sentì più desiderio di stare a paro e conversare co' tempi che per molte ragioni non gli piacevano, perchè non li intendeva. L'avvenire per lui era fitto bujo (1). Perciò, come non pochi altri illustri della sua età, si chiuse in se medesimo; nè volle in alcun modo far parte del Senato del Regno. Degna d'esser apprezzata è la lettera del ministro Lanza che lo incitava ad accettare la nomina; degna altresì la risposta del P., che in essa attesta l'integrità dell'animo suo.

I biografi nella seconda parte del vol., oltre le citt. *Lettere guelfe* ed oltre il *Sogno politico*, comprendono i *Saggi relativi alla Storia della filosofia italiana*, i *Pensieri*, e *Lettere*. I *Pensieri* raccolti sono 96, ma molti altri se ne trovano sparsi per le note della *Not. biog.*; le *Lettere* sono tredici delle quali notevoli quella al Giordani, al Franceschi, al ministro Ricasoli.

ALFREDO CHITI

I. ADOLFO MANGINI. — *F. D. Guerrazzi.* Cenni e ricordi ad illustrazione di sei scritti pubblicati in appendice. — Livorno, Giusti, 1904 (8°, pp. VIII-163).

II. FABIO FEDI.—*Scritti scelti di F. D. Guerrazzi*, con prefazione, cenni biografici e note. — Prato, Giachetti, 1904.

I. Eccolo qua uno dei più gentili omaggi alla memoria del Guerrazzi nell'occasione del recente centenario della nascita di lui; eccolo qua tutto elegante, letterariamente e tipograficamente; presentato da chi serba nell'animo cari personali ricordi del G., e nell'archivio privato documenti

(1) Più tardi al Lanza scrisse: « ... sian paradossi o sogni da infermo, io non veggo che aspri roveti, dove altri vedono rose e giardini ».

Digitized by Google

molti e preziosi. L'autore di questi cenni, noto per aver già pubblicato de' ricordi guerrazziani sulla *Rivista d'Italia* e altrove, è l'avv. Adolfo Mangini, figlio a quell'avv. Antonio, cui il G., dopo il suo arresto nella notte del 6 gen. '48, affidò la direzione dei suoi affari di studio e di quelli della famiglia, per suggerimento dell'avv. Giera. Il M. aveva ideato di tessere una completa biografia del forte figlio di Livorno, ma un sentimento di delicatezza ne lo dissuase, essendo stato prevenuto dal prof. Rosolino Guastalla (1). Nè per questo meno interessante è l'omaggio, perchè in esso il M., a guisa dell'artista che in poche pennellate sulla tela o con pochi tocchi sulla creta sa esprimere l'idea da cui è stato animato, il M. dà in pochi cenni un'idea del carattere fiero e disdegnoso del G., toccando dei suoi pregi, senza tacerne i difetti. Pubblica infatti ed illustra sei scritti di lui, tre inediti e tre editi, ma poco noti.

Il primo (1827) è una prefazione alla *Battaglia di Benevento*, composta dal G. insieme al romanzo. Non fu pubblicata in alcuna edizione, neppur nella prima, forse — dice il M. — consigliatovi da Carlo Bini, che è certo il Menico della prefazione, « al quale non parve che il fare scherzoso di quella, che più si accosta agli scritti posteriori del G. e specialmente alla *Serpicina* e al *Buco nel muro*, corrispondesse all'intonazione del romanzo, cupa e seria ».

Di *Una passeggiata a Montepulciano* (1830) e precisamente ai sepolcri etruschi e alle catacombe di Chiusi, tratta il secondo scritto, che il M. pubblica non certo per l'interesse, che è molto relativo anche a detta del G., e neppur per lo stile, che è molto tenue; ma perchè è memoria della prima relegazione o confino, come allora si diceva. Questo naturalmente offre al M. il modo di ragionare dell'allontanamento del G. da Livorno, della relegazione a Montepulciano, dei tentativi che egli fece per esulare a Londra, della composizione della *Serpicina* e dei capitoli dell'*Assedio di Firenze*, e finalmente della visita di Giuseppe Mazzini a Montepulciano.

Il terzo scritto fu inserito, però non di mano del G. (e si capisce il perchè, dati i tempi sospettosi), nell'albo Chelucci-Palmerini a Gavinana; ed è del 30 nov. 1844. Glielo richiese l'abate Giuseppe Tigri pistoiese. In esso l'evocazione del Ferruccio, e la fiera apostrofe alla viltà de' tempi ricordano tanto bene le pagine frementi dell'*Assedio di Firenze*, che il M. ne approfitta per parlare di questo libro, specialmente per quello che si riferisce alla sua pubblicazione (2), servendosi molto opportunamente di

(1) *La vita e i tempi di F. D. Guerrazzi*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1903, vol. I.

(2) Quanta fosse l'ammirazione del G. pel Ferrucci, si vede dalla seconda delle cinque lettere, che il 13 agosto dec. pubblicò *La Tribuna* di Roma. Essa è diretta *Al Padre Enrico Meloni, cappellano di battaglione, Pistoia;* il quale gli aveva chiesto licenza di porre il nome di lui ad un battaglione di volontari livornesi. Il G., rispondendogli da Firenze il 10 marzo '49, invitò quei volontari a metter invece il nome del Ferrucci: « Fra breve voi giungerete a Gavinana; cola baciate quella sacra terra perchè fu bagnata col sangue dei nostri Padri che morirono per la patria e per la libertà — io la baciai e da quel giorno nell'anima mia arse una fiamma che non verrà meno neanche per morte. Baciatela ed anche voi vi sentirete presi dall'ebbrezza di morir

Digitized by Google

alcune lettere del G. al Van Bergher, già pubblicate fin dal 1883 nel *Popolano* di Livorno, e perciò ora quasi del tutto obliate. Bene ha fatto a ripubblicarle il M., che ricorda le prime pratiche avviate dal Tommaseo coll' editore Baudry di Parigi per la stampa dell'*Assedio*. Le non lievi pretese dell'editore rattristarono il G. che da amici ebbe incoraggiamento e sovvenzioni tali da permettere che la stampa fosse fatta dal Baudry, bensì a spese dell'autore. Ma vennero in mezzo altre difficoltà. Il ms., appena che il Van Bergher l'ebbe portato a Parigi, fu consegnato al Tommaseo; il quale però ne rimase tanto scandalizzato da non volerne continuare la lettura e si degnò solamente di segnar con croce rossa le parole ed i pensieri che non approvava. Alcune delle « moncate » (1) del Tommaseo furono accettate, altre no, dal G. che non rimase certamente troppo bene impressionato della censura di *Frate Girolamo*, come chiamava il Tommaseo. Le difficoltà chi sa quando sarebbero finite, se il G. non si fosse adattato a far pubblicare il libro sotto altro nome. Apparve infatti sotto il nome di Anselmo Gualandi: con mille cautele se ne portaron le copie in Toscana, perchè v'era la quarantena delle merci, provenienti dalla Francia; ma il libro — come disse il G. stesso — « a modo della verbena si distese per tutta Italia da Ciambery fino a Trapani » (2).

E ora veniamo agli scritti inediti.

Quando il G. in Corsica seppe (1853) delle nozze dell' avv. Antonio Mangini con Cesira Tonci, scrisse all'amico che anche lui voleva recare un omaggio alla sposa. « Io scriverò un po' di ode a modo mio... », disse il G., ed infatti mandò un'ode in prosa, in prosa perchè — come già avvertì a proposito del Canto de' Corsi esiliati nel *Pasquale Paoli* — aveva sempre avuto in uggia le rime e i giandarmi, perchè le prime menavano il pensiero; i secondi il corpo dove nè il pensiero nè il corpo volevano andare. Il M., ripubblicandola qui, ne trae argomento per ragionare delle relazioni d'amicizia (3) che furono fra il G. e il babbo suo; e si dilunga

per l'Italia e dal divino furore di Patria ». Dal quale brano si trae un'approssimativa indicazione della data della visita del G. a Gavinana, avvenuta proprio « in età giovanile », come arguisce il M. a pp. 21 e 123, n. La dichiarazione poi che da quel giorno arse nell'anima sua una fiamma che non sarebbe venuta meno neanche colla morte, induce a credere che *certamente* allora gli balenò per la prima volta l'idea dell'*Assedio*. Delle altre quattro lettere pubblicate ne *La Tribuna* quella del 14 febb. '49 è diretta all'avv. Carlo Maffei; le altre, degli anni 1871, 1872, 1873, son dirette a carissimi amici, di cui ci è ignoto il nome.

(1) Lett. del G. al Van Bergher. 16 agosto 1836.

(2) Brevissimamente accenna alla stampa dell'*Assedio* Ersilio Michel nel bel libro su *F. D. Guerrazzi e le cospirazioni politiche in Toscana dall'anno 1830 all'anno 1835*, Roma-Milano, Soc. D. Alighieri, 1904. Nel libro del Michel è per la prima volta pubblicata una lettera del G. all'auditore del Governo per lamentarsi della continua vigilanza, a cui si vedeva sottoposto (pp. 142-3).

(3) Il M. esagera un po', quando dice che questa « durò continua, immutabile, fino al 1873 » (p. 37); poichè nel '65 i rapporti erano « freddi », per quanto « non alterati » (p. 55), nel '67 il G. scrisse una lettera « freddissima » (p. 55), e su' primi del '73 sorse « altro dissidio fra loro ». Certo era quella benedetta vita politica che creava loro questi momentanei screzi; fra i due cuori rimaneva quasi inalterata quella intima e dolce corrispondenza d'amorosi sensi.

Digitized by Google

(meno male che lo riconosce anche lui!) forse un po' troppo. Ma quando si ripensi al grosso numero di lettere scritte dal G. al babbo del M. dal marzo 1848 al 18 settembre 1873 (sono ben 768), conveniamo che il M. ha già fatto abbastanza, se è riuscito a condensare in poco più che 25 pagine tutti quei cari ricordi. Quindi sia lode a lui, se in queste pagine garbate ci dà con brevi tocchi e con mano maestra un'idea della fiera energia, degl'impeti generosi del G., la cui vita — specialmente la politica (1) — « non fu feconda sia per l'indole di lui, insofferente di ostacoli e di opinioni diverse dalla sua, sia perchè i tempi a lui parvero, da quel coloritore esagerato che sempre fu, corrotti e malvagi » (p. 72). Caratteristica nella sua forma sottile e tremendamente sarcastica è la lettera al Cantù (1868); notevole anche l'ultimo scritto del 1872: *Figlio unico di madre vedova*, il cui stile parve al Bosio « sbiadito e senza nervi » (2), mentre invece è semplice e piano anzichè manierato ed ampolloso come in altri scritti, e — quel che più conta — in purissima lingua toscana. Nel racconto vibra quell'amor di patria e quell'odio per lo straniero che mostrarono sempre gran cittadino il G., cittadino che se qualche volta si atteggiò a titano, ne ebbe (disse bene il Marradi) (3) anche lo forza e, diciamolo francamente, anche la statura.

Il libro è bene scritto e si legge con molto piacere. All'A. però non dispiacerà che terminiamo questa rassegna col notare che certe ripetizioni avrebber potuto facilmente eliminarsi. A troppo breve distanza (p. 21 e p. 31, n.) avverte che il G. scriveva *Mammiani* per *Mamiani*; a troppo breve distanza (p. 28 e p. 31 n.) avverte che l'epiteto *Frate Girolamo* fu affibbiato al Tommaseo al tempo delle famose « moncate » al ms. dell'*Assedio*; a troppo breve distanza (p. 37 e p. 41) dice pure che le lettere del G. all'avv. Antonio Mangini sono settecento sessantotto. Anzi la prima di queste è del primo (p. 41) o del sette (p. 39, n.) marzo 1848?

(1) A proposito dell'elezione del G. a deputato nel Parlamento subalpino pel collegio di Rocca San Casciano, che il M. ricorda a p. 5, v. la splendida lettera che il G. scrisse da Genova il 2 aprile 1860 al dott. Gioacchino Berti, che, come uno dei più ragguardevoli cittadini della Romagna toscana, s'era molto adoperato per quella elezione. Fu pubblicata nella *Nazione* di Firenze del 14 agosto p. p. — Notevolissima è pure l'altra lettera da Livorno, 24 ott. 1872, a uno di Rocca San Casciano, pubblicata nel num. cit. de *La Tribuna*, colla quale il G. rinunziava ad ogni candidatura: « convinto che la Monarchia non possa giovare all'Italia, io desidero che cessi. E repugna alla mia coscienza giurarle fede, e poi anco nel mio segreto avversarla ». — Vedansi anche *Otto lettere inedite di F. D. G.* pubblicate da Ada Chiappe nelle *Riv. d. Bibl. e d. Arch.*, XV, 6-7, e alcune altre (ma di poca entità) nell'opusc. di A. De Nino, *Centenario di F. D. G.: lettere inedite*, Sulmona, Colaprete, 1904.

(2) Ferdinando Bosio, *Opere: Vita di F. D. G.*, Milano, 1887, p. 273.

(3) *Discorso commemorativo di F. D. Guerrazzi* pronunciato in Livorno al r. Teatro Goldoni, il 12 agosto 1904, Livorno, Giusti, 1904. In occasione del centenario guerrazziano furono pubblicati altri scritti, oltre i citt.; notevoli sono l'omaggio del Comitato sorto in Prato in Toscana col vol. *In mem. di F. D. G.* ecc. (Prato, Passerini e C.); l'opusc. di Max Duposs, *Guerrazzi tradito!* (Firenze, Nerbini); e quello di P. Michelli, *F. D. Guerrazzi* (conferenza; Milano, Soc. ed. pop.), sui rapporti del G. con la famiglia.

Digitized by Google

II. Il prof. Fedi ci offre una buona scelta di scritti guerrazziani, raccolta che potrebbe molto opportunamente e con molto profitto esser messa per le scuole. Dico « con molto profitto », perchè molti hanno storto fino ad oggi la bocca e la storcono molti anche oggi a sentir parlar di stile guerrazziano; perchè credono, come avverte il F. nella garbata prefazione, che quel fare parabolico ed ampolloso dei suoi primi scritti occorra anche nei susseguenti, mentre non sanno che il Guerrazzi mostrasi negli ultimi scritti molto migliorato per ciò che spetta allo stile.

Il F. ha premesso alla scelta alcuni « cenni biografici su F. D. G. » (pp. XI-XXXV), che potranno esser letti utilmente da tutti, perchè compilati sulla scorta delle più recenti pubblicazioni di storia toscana o, in particolare, livornese.

La scelta degli scritti è divisa in due parti: la 1ª comprende: *Scritti letterari* (novelle, racconti, bozzetti e romanzi); *Genere storico* (ricordi autobiografici, storie, epigrafi); *Genere epistolare;* la 2ª comprende *Scritti politici.* In questa ci sembra avrebbe potuto esser compreso il virulento discorso *Contra la cessione di Nizza*, che il Fedi unisce al secondo gruppo della 1ª parte; tanto è vero che il G. lo lasciò fra gli scritti storici. Il Fedi non ha inteso solamente di mostrare il meglio dell'opera guerrazziana, ma presentarla sotto i suoi diversi aspetti, mirando più che altro a far vedere « il cammino, i progressi, le vicende della vita artistica del letterato, la perfezione maggiore che ha raggiunto, il suo scostarsi dai modelli stranieri che rendevano esagerato il suo dire ».

ALFREDO CHITI

ANNUNZI SOMMARI.

GIUSEPPE OTTONE. — *Vincenzo Coco e il risveglio della coscienza nazionale* (Vigevano, Unione tip., 1903; 8°, pp. 61). — C'è un vero risveglio di studi sul Cuoco; in poco tempo sono apparsi tre lavori degni di nota, come non mai prima, su di lui: quello del Ruggieri, quello del Romano, e questo dell'Ottone, che proprio niente di nuovo ci dice rispetto alla biografia dello scrittore molisano; nè questa è stata, o pare, oggetto di sue ricerche. Delle biografie che già si avevano, egli ignora, pare anche, quella del molisano P. Albino. Degli scritti poi del C., non solo l'O. non fa parola degli inediti, chè forse non avrebbe potuto, come non ha potuto il Rom., ma neppure di quelli apparsi nel *Giornale italiano*, dei quali si sono bene occupati gli altri due studiosi. L'O. esamina il pensiero politico del C. nei *Frammenti di lettere a Vinc. Russo*, nel *Platone in Italia* e, specialmente, nel *Saggio*; e questo esame, nelle sue proporzioni, ci pare fatto bene, con buona preparazione, con buone attitudini di mente. Non bisogna dimenticare che l'O. ha pubblicato il suo studio nello stesso anno che il Rugg., e avendo l'uno lavorato e pubblicato senza sapere dell'altro. L'opuscolo è diviso in tre parti: « L'uomo, i tempi, le amicizie » (parte che ora, dopo le ricerche diligenti del Rugg.

Digitized by Google

e del Rom. par troppo misera cosa); « Il positivismo politico e storico del Coco »; « Il definitivo risveglio della coscienza nazionale e il *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli* ». Seguendo un desiderio del prof. Labanca, l'O. fa seguire in appendice (pp. 50-61) un parallelo fra il C. e il Machiavelli, al quale legano il primo « non più che una somiglianza grandissima degli avvenimenti che sono la fonte dell'esperienza di ciascuno, l'indole dell'ingegno naturalmente disposto ad una comune perspicacia politica, e una simpatia profonda del Coco per il Segretario fiorentino » (p. 60)... Non ci fermiamo a dire quel che nello studio dell'O. manca: dopo i lavori, di ben altra ampiezza, del Rugg. e del Rom. ci si potrebbe dire... che del senno di poi sono piene le fosse; e forse l'O. vive in luogo, ove non gli fu possibile o facile far ricerche e consultare opere; ma vogliamo notare che in esso non manca qualche inesattezza, come quando, ad es., si difende il C. dall'accusa di eccessiva severità « verso gli amici della sua fede politica » (?) o quando si dice che il Maffei « desunse » la sua biografia del C. dalla *Biographie des hommes vivants*, mentre egli dichiara che, avendo trovato quest'ultima « mal sicura e dettata con parzialità, si è rivolto ad alcuni amici » dello scrittore napoletano. — S. Rocco.

Ludovico Ariosto. — *Le Satire*. Testo critico con introduzione e note a cura di Giovanni Tambara (Livorno, Giusti, 1903; 8°, pp. v-177). — Il Tambara s'è venuto preparando da alcuni anni ad un'edizione critica delle *Satire* ariostesche con commento. In alcuni *Studi* su di esse, pubblicati nel 1899 (Udine, Tosolini e Jacob), ne aveva determinata la cronologia, esaminata la materia e la forma, e analizzate le correzioni che si trovano nel noto manoscritto ferrarese, il quale egli riteneva allora, con tutti gli studiosi, autografo. Messo sull'avviso dal prof. Flamini, il T. non lo crede più tale, se non nel primo de' due gruppi, in cui divide le correzioni, e il cui carattere è del tutto simile a quello delle lettere autografe dell'A., scritte nel medesimo periodo di tempo dell'apografo delle *Satire*. Codeste correzioni del primo gruppo sono piccoli miglioramenti, non una correzione accurata. Le correzioni del secondo gruppo che sono di carattere tutto linguistico ed eseguite sotto l'influenza delle dottrine grammaticali del Bembo, si debbono certamente al Doni, curatore della edizione giolitina delle *Satire* del 1550, « tratte dall'originale di mano dell'autore », perchè in questa stampa quelle correzioni si trovano in gran parte, insieme alle altre del primo gruppo, utilizzate solo nella edizione principe di quei componimenti, uscita, senza indicazione di luogo e di tipografo, nel 1534, un anno dopo la morte del poeta. Il manoscritto ferrarese fu anche adoperato nelle edizioni delle *Satire* fatte dal Molini (1824) e dal Tortoli (1856); ma anche queste stampe non lo riproducono fedelmente. E poichè l'edizione del 1534, l'unica che riproduce le correzioni dell'A., senza i concieri del Doni, datici da tutte le altre sino ai nostri giorni, è guasta da errori, da infedeltà e da mutamenti capricciosi; si può dire che ci mancava finora una riproduzione esatta delle *Satire*, quale ce le lasciò l'A. Questa ci offre ora il T., mettendo a base del suo testo il manoscritto, spogliato delle correzioni del secondo gruppo. Delle due stampe del 1534 e 1550 il T. si serve come di riscontro e di aiuto « nel decidere i casi dubbi specialmente delle correzioni, dove non apparisca ben chiaro se appartengono o no al gruppo delle autografe ». Nelle note al testo il T. ha riferite le varianti della prima stampa e quelle del secondo gruppo delle correzioni, quali sono nel manoscritto e nell'edizione giolitina. La bella e prima autentica edizione delle *Satire* è anche accompagnata da tre facsimili, due del codice delle *Satire* e uno di una lettera autografa dell'A. — E. Percopo.

Digitized by Google

Giambattista Pellizzaro.—*La commedia del secolo XVI e la novellistica anteriore e contemporanea in Italia* (Venezia, Raschi, 1901; 8°, pp. 201).— Il P. comincia il suo libro con alcune considerazioni d' indole generale sul tema che imprende a trattare. Vi dice, fra le altre cose, come non bisogna mai dimenticare che novella e commedia in Italia rispecchiano assai spesso il costume del tempo, e quindi il loro contenuto si rivela molte volte rassomigliantissimo. E appresso come « non bisogna negare che anche quando le novelle erano frutto della fantasia, ritraevano più o meno il carattere generale dei tempi ». Quindi, dopo aver spiegata la ragione delle relazioni fra la commedia e la novellistica nel secolo XVI, egli passa a rintracciare « in alcune delle commedie, quali e quanti siano i motivi novellistici, non tralasciando nel tempo stesso di avvertire il caso speciale, ma che pur si offre più volte, in cui uno stesso motivo si presenta nella commedia latina, nella novella e nella commedia italiana del gran secolo. Comincia l'esame delle commedie con quelle dell'Ariosto, la *Cassaria* e i *Suppositi*, il *Negromante*, la *Lena*, la *Scolastica*, la quale ultima a lui sembra quella che meno risenta dell'imitazione classica. Quindi passa alla *Calandria* del Bibbiena, alla *Mandragola* del Machiavelli, all'*Assiuolo* del Cecchi, intrattenendosi poi ad esaminare i tipi del frate, della cortigiana, del soldato fanfarone, del pedante ecc. e nella commedia e nella novellistica. Il compito assunto dal P. è di non breve momento, come quello che implica le studio di due generi di produzione letteraria che ebbero in Italia una fioritura più che rigogliosa, epperò a noi pare che troppo poca cosa sia un vol. di 200 pp. rispetto a così ampio argomento. E non bastano le modeste scuse e le timide riserve che l'A. premette al lavoro; chè anzi esse ci provano il contrario: ci provano, cioè, che egli avrebbe potuto, con maggior volontà e maggior pazienza, dare uno sguardo più sicuro e più profondo alla materia che aveva impreso a trattare. E la scarsezza di ardimento non viene a significare conoscenza non perfetta, non esauriente dei due generi letterari, le cui relazioni si intendono studiare? Poco, se non nulla di nuovo il P. poi ci viene a dire; e qualche volta anzi s'indugia troppo a riassumere ciò, che, come traspare anche dalle note, è stato già trattato da altri. I rapporti non sono fatti sempre con scrupolosità: così potremmo citare ad esempio quello riguardante la favola di Plataristotile nel *Filosofo* dell'Aretino (pp. 192, 193). Ivi il P. si limita a dire: « È una delle solite furberie usate dalle donne per mostrarsi oneste, e nel *Decameron* (VII, 4) si ha un' avventura poco diversa, come ne abbiamo indicate in altre novelle ». Eppure le imitazioni boccaccesche vi sono a josa, da quel che tentammo di provar noi in una nostra comunicazione pubblicata su questa *Rass.* (VI, 17 sgg.). Altro piccolo difetto del lavoro pare a noi la monotona continuità dei rapporti, senza nemmeno un minuto di tregua. Vi si poteva ovviare in parte, distribuendo il materiale in capitoli, e rendendolo più ordinato, e si sarebbero parimenti così evitate le ripetizioni allo scrivente e la stanchezza al lettore. V' è in complesso un certo arruffio, che per quanto dipendente in parte dalla natura stessa dell'argomento, poteva non pertanto essere molto diminuito con un po' di maggior oculatezza. Tolte queste mende, non si può negare che il lavoro sia scritto con forma corretta e spigliata, e condotto in molti punti con garbo. Qua e là non mancano le osservazioni giuste. Riportiamo la conclusione, in cui è espressa la tesi sostenuta dal P. Egli dice (p. 197): « Possiamo pertanto concludere che la commedia italiana del cinquecento, quando non va proprio ligia agli antichi esemplari, ispirandosi alla vita contemporanea, e raccogliendo nel disegno antico fatti, costumi e circostanze moderne, si collega assai spesso alle novelle e ne ripete sovente i motivi. I fatti potevano anch'essere avvenuti e i prologhi di parecchie commedie non man-

Digitized by Google

cano dal fare simile avvertenza, ma anche i novellieri ricamano talvolta sopra un incidente qualunque, realmente avvenuto, una saporita e vivace narrazione rivestita di tutte quelle grazie, di cui versano tesori i nostri scrittori cinquecentisti. Quindi il riscontro fra una novella e una commedia alle volte può essere casuale, ma altre volte non si può ammettere che sia casuale, tanto evidente è la somiglianza fra l'una e l'altra composizione » — E. Perito.

PERIODICI.

Archivio della r. Società romana di storia patria (XXVII, 1-2): G. Bourgin, *La « familia » pontificia sotto Eugenio IV.* — G. Lombroso, *P Leto il moro.* Il Leto era chiamato « numida ».

Archivio storico italiano (XXXIV, 3): B. E. Bellondi, *Sul testo del « Tumulto dei Ciompi » di G. Capponi.* — G. U. Oxilia, *La vita e le rime di P. Strozzi.* È un rimatore dell'ultimo Trecento. — L. Migliorini, *Sul governo di F. Testi in Garfagnana.*

Archivio storico lombardo (XXXI, 3): A. Simioni, *Un umanista milanese: Piattino Piatti.* « Parte prima », che contiene la vita. — G. B. Marchesi, *Un mecenate del Settecento* « Il cardinale A. M. Durini ».—A. Ratti, *Un presunto autografo petrarchesco nell'Ambrosiana.*

Archivio storico per le province napoletane (XXIX, 2-3). Questo fascicolo contiene la *Vita di P. Giannone scritta da lui medesimo*, « per la prima volta integralmente pubblicata a cura di F. Nicolini », che riproduce testualmente l'autografo giannoniano che si conserva nell'Archivio di stato torinese (1). — (4): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci e F. Galiani.* Continua. — G. Gentile, *Il figlio di G. B. Vico e gli inizii dell'insegnamento di letteratura italiana nella r. università di Napoli.* Continua.

Atene e Roma (nn. 71-72): G. Mazzoni, *Il Petrarca e l'umanesimo.* Brano d'una conferenza pel 6° centenario del poeta.—A. Cosattini, *A proposito d'un'alcaica dell'Ariosto.*

Ateneo veneto (XXVII, II, 2): A. Benzoni, *Alcune lettere inedite del Cesarotti al conte F. Rizzo.*—R. Gavagnin, *Il sentimento dell'arte nei sonetti di U. Foscolo.* — S. Fermi, *Un nuovo codice di giustinianee.* Il ms. Pallastrelli 267 della Landiana di Piacenza, della seconda metà del sec. XV.

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino (XXXIX, 1): G. Berruti *Dante e la meteorologia.* — (3): P. Gambèra, *Cinque nuove noterelle dantesche.* — (4): G. Boffito, *Dante e Ugo di Strasburgo.* — (XL): B. Sanvisenti, *Un giudizio nuovo su Cristoval de Castillejo ne' suoi rapporti coll'italianismo spagnuolo.*

(1) Di questo vol. si faranno anche degli estratti con l'aggiunta di una larga bibliografia giannoniana.

Digitized by Google

Atti della accademia pontaniana (XXXIV): B. Croce, *Bibliografia vichiana*. Cfr. *Rass.* IX,91. — F. Torraca, *La tenzone di Dante con Forese Donati*. Cfr. *Rass.* IX, 181.

Atti del r. Istituto veneto (LXIV, 1): F. Flamini, *Roberto Gagni e l'umanesimo italiano*. « A proposito d'una recente pubblicazione ». Quella del Thuasne, *Epistolae et orationes* di R. Gaguin (*Bibliothèque littéraire de la Renaissance*, voll. II e III).

Bulletin italien (IV, 4): P. Toldo, *Quelques notes pour servir à l'histoire de l'influence du « Furioso » dans la littérature française*. In continuazione. — E. Picot, *Les Italiens en France au XVI.e siècle*. Continua. — L. Auvray, *Inventaire de la collection Custodi* ecc. Continuazione.

Bollettino della Società pavese di Storia patria (IV, 3): V. Rossi, *Il Petrarca a Pavia*.

Bullettino dell'Istituto storico italiano (n. 25): G. B. Siragusa, *Le miniature che illustrano il carme di Pietro da Eboli nel cod. 120 della biblioteca di Berna*.

Bullettino senese di storia patria (1904). È tutto dedicato all'*Arte antica senese*: uno degli articoli che contiene, quello di P. Rossi, riguarda *Simone Martini e Petrarca*.

Bullettino storico pistoiese (VI, 4): A. Chiappelli, *Dante e Pistoia*: *I. Vanni Fucci, II. Campo Piceno* (1). — F. Bugiani, *S. Ciampi nello Studio pisano dal 1801 al 1817*. — M. Sterzi, *Ancora su Cino*.

Fanfulla della Domenica (XXVI, 42): V. Cian, *Un caricaturista politico della fine del secolo XII*. L'autore delle *Miniature che illustrano il Carme di Pietro da Eboli nel cod. 120 della biblioteca di Berna* (Roma, Forzani, 1904; estr. dal *Bull. dell'Istit. stor. ital.*, n.° 25), studiata dal prof. G. B. Siragusa, che pubblica anche un articolo di chiarimento nel n.° 48 dello stesso periodico, ov'anche una risposta del Cian.—V. A. Arullani, *Nuova fonte delle « Ricordanze » leopardiane*. — (44). V. Federici, *Il centenario di A. Manuzio*. — G. Spadoni, *Un ignoto commediografo dialettale del secolo XVI*. Francesco Borrocci da Macerata. — (45): R. Renier, *Il Tasso in Germania*. A proposito del libro della sign. Edwige Wagner, *Tasso daheim und in Deutschland* (Berlino, Rosenbaum u. Hart, 1905), di cui si occuperà un nostro valoroso collaboratore. — A. Lancellotti, « *Roma che ride* ». A proposito del libro di E. del Cerro, così intitolato e riguardante le pasquinate romane dal 1801 al 70 (Roma-Torino, Roux e Viarengo, 1904). — (46): E. Checchi, *L'epistolario di G. Giusti*. Sulla nuova edizione delle *Lettere* fatte da F. Martini (Firenze, Le Monnier, 1904, 3 voll.), di cui daremo conto ai lettori.—(47): P. Savj-Lopez, *Rosa mystica*. Che la rosa di luce del *Paradiso* dantesco rappresenti il simbolo della Passione. — (48): A. Fiammazzo, « *The Oxford Dante* ». — (51): V. A. Arullani, *Un poeta anti-alfieriano*. Il D'Elci.

Giornale dantesco (XII, 10): I. Zocco, *Alcune osservazioni sulle posizioni astronomiche calcolate dal prof. Angelitti relativamente alla data del viaggio*

(1) Fa parte di un volume pubblicato ora a Firenze dalla ditta Barbèra: *Dalla trilogia di Dante*, del quale ci occuperemo prossimamente

Digitized by Google

dantesco. — Nelle *Notizie* è pubblicata una lettera del Torraca in risposta all'articolo del Basserman. Cfr. *Rass.* VIII, 1 sgg.

Giornale storico della letteratura italiana (XLIV, 3): A. FARINELLI, *Note sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel quattrocento.* — Varietà: A. FORESTI, *Per la storia di una lauda.* — A. F. MASSÉRA, *Un contrasto amoroso di messer Ubertino di Giovanni del Bianco d'Arezzo.* — A. BELLONI, *L'usuriere Vitaliano: illustrazione storica d'un verso di Dante.*

Giornale storico della letteratura italiana (Supplem., n.° 7): A. GALLETTI, *L'opera di V. Hugo nella letteratura italiana.*

Giornale storico e letterario della Liguria (V, 7-8): A. NERI, *L'Olimpia di Voltaire in Italia.*

La biblioteca delle scuole italiane (X, 16): A. BOERI, *A. Manzoni contro P. Giannone e l'Antologia critica del Morandi.* — V. A. ARULLANI, *Una canzonetta del Metastasio e un canto del Leopardi.* Raffronti fra la *Libertà* del primo e l'*Aspasia* del secondo. — P. PROVASI, *Noterella al v. 60 del c. VI del Paradiso.* *Valle* significherebbe « corso o deposito d'acque ».— S. DE CHIARA, *A proposito di un libro sopra Dante e di una certa critica.* Sul *Dante poema lirico* di G. A. Costanzo (Torino-Roma, Roux-Viarengo, 1903 (1). — (17): G. M. FERRARI, *Un grande educatore italiano del sec. XVIII.* G. Filangieri. — A. BUTTI, *Da uno scritto di storia letteraria comparata riguardante le nostre « Origini ».* Resoconto dello studio di C. Vossler, *Wie erklärt sich der späte Beginn der Vulgärliteratur in Italien?* (*Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch.*, dec. 1903). — (18): P. RAJNA, *Lo schiavo di Bari.* Fu (oltre che giudice) rimatore volgare popolaresco vissuto nel secolo XII e nei primi decenni del XIII (2). — C. TRABALZA, *L'arte del Canzoniere secondo i critici maggiori.* — (19): E. TEZA, *V. Alfieri e A. Chénier.* — G. FINZI, *L'episodio di Capaneo.* — (20): F. GABOTTO, *Un pronostico di Antonio d'Inghilterra del 1464.* — E. TEZA, *Le opere toscane dell'Alamanni e il Governo di Firenze.* A proposito del libro dell'HAUVETTE, *L. Alamanni.* Cfr. *Rass.* IX, 217 sgg.

La critica (6): B. CROCE, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Continua. Qui parla del Praga, di V. Betteloni, dello Zendrini, del Chiarini e del Costanzo. — F. NICOLINI, *Dal carteggio dell'ab. Galiani.* Seguito e fine.

Miscellanea storica della Valdelsa (XII, 2-3): L. GALANTE, *I « Cynegetica » di Oppiano tradotti da Lorenzo Lippi di Colle.* — G. TRAVERSARI, *Di M. Lupi (1380-1468) e de' suoi « Annales Gemianenses ».* Appendice. Continuazione e fine. — Varietà ed aneddoti: O. BACCI, *Burle e arti magiche di G. Boccaccio.*

Napoli nobilissima (VIII, 8): G. PERSICO, *Il Petrarca a Napoli.* — (9): E. PROTO, *Il Petrarca a Maiuri.*

Natura ed arte (XIII, 15): E. G: BONER, *Nel grembo a Venere celeste.* « Postille petrarchesche ». — (16): G. MAZZONI, *F. Petrarca.* « Festeggian-

(1) Questo articolo è stato pubblicato anche nel *Giorn. dantesco*, XII, 9.

(2) Il « Gustavo Colline » ricordato dal Rajna nella n. 4, p. 1 non è altri che B. Croce. — L'*ursam* nella frase « in ascensum prore ad ursam », citata a p. 2, è certamente *orza*, non *orsa*, come pare che intenda il R. Questa osservazione è dell'amico Torraca. — E. P.

Digitized by Google

dosi il VI centenario della sua nascita ». — (XIV, 2): Fl. Pellegrini, *Una fonte d'ispirazione mancata ad A. Aleardi.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (10-11): C. Marchesi, *Il volgarizzamento toscano del libro « Della vecchiezza » di Cicerone.* — E. Teza, *« Gondoliere ».*

Rassegna nazionale (1 lugl.): I. del Lungo, *Le lacrime del male nell'Inferno dantesco.* — (16 lugl.): A. Vecoli, *L'incoronazione di F. Petrarca.*— (1 ag.): G. Lesca, *Il canto dei giusti* (Dante, XX Paradiso). — (16 ag.): G. Falorsi, *Le contese di un fiorentino spirito bizzarro nel 600.* Tratta del dott. Giovanni Andrea Moniglia nemico del Magliabechi, del Menzini e di altri letterati fiorentini. — A. Campani, *Un mazzetto di lettere di S. Pellico.* Sono quattro: una a S. Marchisio (1819) e tre a S. Giannini (1839, '42, '47).—(16 sett.): G. Busolli, *A. Fogazzaro.*—A. Zardo, *G. Rigutini.*

Rassegna pugliese (XXI, 7-8): A. Filippini-Lera. *Il concetto della folla nei « Promessi Sposi ».* — M. Rigillo, *Paolino e Polla, poemetto drammatico giocoso del sec. XIII* ecc. Continua.

Rendiconto della r. Accademia di arch., lettere e belle arti di Napoli (XVIII): E. Cocchia, *L'opera di F. de Sanctis nell'evoluzione storica del pensiero italiano.*

Rendiconti d. r. Istituto lombardo (XXXVI, 20): G. Boffito, *Il punto e il cerchio secondo gli antichi e secondo Dante.* — (XXXVII, 13): G. Zuccante, *La « Donna gentile » e la filosofia nel « Convivio » di Dante.*

Revue de la Renaissance (maggio-giugno): A. van Bever, *Études italiennes: deux conteurs siennois du XVIe siècle: V. Fortini et S. Bargagli.* Continua nel fasc. seg.

Revue des bibliothèques (XIII, 7-8): L. Dorez, *Un manuscrit de Dante offert au roi François en 1519 par Jacques Minut.* — (XIV, 1-4): G. Bresciano, *Altre edizz. napoletane d'ignoti tipografi del secolo XVI.*

Revue d'histoire littéraire de la France (XI, 1): R. Harmand, *Les « Pensées » de Pascal et le « De contemptu mundi » de Pétrarque.* — (3) Mélanges: P. Toldo, *A propos d'une inspiration de Rabelais.* Riguarda Masuccio Salernitano.

Rivista abruzzese (XIX, 7-8): N. V. Testa, *Due epistole di G. Pico della Mirandola.* Continua nel fasc. seg. — F. Soldati, *Naticina dantesca.* — F. Moffa, *Due canti di una « Buda conquistata ».* Conservati, manoscritti, unici e anonimi, nella biblioteca Oratoriana di Napoli. — G. Gentile, *La filosofia a Napoli dopo G. B. Vico* (1750-1850). Tolto dagli *Atti del congresso di scienze storiche* (Sez. VII; Roma, 1903). — (12): M. Tarasi, *La fine dei Vardarelli secondo P. Colletta.* — R. Cessi, *Noterella dantesca* (*Inf. XXIII, v. 61 sgg.*).

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XV, 8-10). Contiene gli *Atti* della VI riunione bibliografica italiana.

Rivista filosofica (VII, 5): F. Cantella, *G. Leopardi e M. Stirner.*

Rivista storica salentina (II, 2): G. Petraglione, *Opere di scrittori salentini in codici ambrosiani.*

Digitized by Google

Zeitschrift f. romanische Philologie (XXVIII, 5): R. Ortiz, *Il « Reggimento » del Barberino ne' suoi rapporti colla letteratura didattico-morale degli « Ensenhamens »*. In continuazione nel fasc. 6. — G. Bertoni, *Schinippo*. Così, e non *scirupo*, deve leggersi in un verso di Uguccione da Todi. *Schinippo* era un'arma.

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** La commissione per l'edizione critica di tutte le opere del Petrarca, è composta dai professori P. Rajna, B. Zumbini, G. Mazzoni, F. Novati e R. Sabbadini; segretario il prof. E. Sicardi.

*** Nella seduta del 29 gen. 1905 dell'Accademia della Crusca, il prof. B. Zumbini, socio corrispondente, lesse un suo studio *Sulle novelle napoletane del Boccaccio*, rilevando le loro relazioni con la storia, ed esaminandone l'invenzione e l'arte.

*** In questi giorni la biblioteca nazionale di Napoli s'è arricchita dei superstiti manoscritti di Vincenzo Cuoco, liberalmente donati ad essa dall'avvocato Luigi de Conciliis, discendente ed erede del fratello dello storico, Michelantonio Cuoco, nella cui casa, in un palazzo della salita Tarsia, morì nel dec. 1823 l'autore del *Saggio storico*. Ora che recenti studi hanno ravvivata la fama dello storico e politico molisano, il dono dell'avv. de Conciliis viene in buon punto ad offrire al pubblico degli studiosi un'abbondante messe di scritti e documenti, che, quando saranno ordinati, porgeranno ricca materia di studi nuovi sulla vita e sul pensier del Cuoco. Lettere, diplomi e decreti relativi agli anni della dimora del Cuoco a Milano e poi alla sua operosa partecipazione alle riforme del decennio nel reame di Napoli, vi si trovano insieme co' quaderni de' primi studi giovanili, con gli sparsi frammenti delle sue ricerche laboriose intorno alla primitiva storia d'Italia, ai principi della legislazione, a soggetti di statistica e a quanti altri argomenti richiamarono l'attenzione e la riflessione acuta del pensatore: disegni, abbozzi, principi, brani staccati di lavori diversi d'indole filosofica, ora frammisti a molte carte spettanti agli uffici importanti dal Cuoco tenuti sotto Giuseppe Napoleone e Gioacchino. Nessun'opera inedita completa: ma in compenso una molteplice congerie attraentissima di osservazioni svariate su problemi filosofici, politici, morali, economici.

*** Il prof. Gioachino Brognoligo, nostro assiduo e valoroso collaboratore, ha ripubblicati in un bel vol., « corretti e per gran parte modificati », alcuni suoi *Studi di storia letteraria* (Roma-Milano, Soc. edit. D. Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1904; 8°, pp. 243), già editi nel *Propugnatore*, nel *Giornale ligustico*, nel *Rinascimento*, nella *Biblioteca delle scuole italiane* ecc. Quasi tutto il vol. è occupato da quattro lavori riguardanti la leggenda e la novella di Giulietta e Romeo. Il più lungo e il più importante di tutti ci parla della *Vita e le opere di Luigi da Porto* (1485-1529), che dette la prima volta ai due amanti i nomi, immortalati poi dallo Shakespeare, in quella novella, così sobria, ch'è « una vera e forte opera d'arte », e che il Bandello guastò con la sua rettorica

Digitized by Google

ad effetto (1). L'argomento, com'è noto, il Da Porto lo tolse dal *Novellino* del nostro Masuccio salernitano, ove i due amanti son chiamati Giannozza Saraceni e Mariotto Mignanelli, senesi. Il secondo studio riguarda *Il poemetto di Clizia veronese*, parafrasi della novella del Da Porto, dovuta a Gherardo Boldieri. Il terzo studio s'intitola *Montecchi e Cappelletti nella Divina Commedia*: e il noto luogo dantesco v'è spiegato così: « vieni a vedere, uom senza cura, i Montecchi di Verona e i Cappelletti — nome di fazione, si noti, e non di famiglia — di Cremona, i Monaldi e i Filippeschi di Orvieto, quelli tristi per le passate discordie, questi sospettosi per le presenti ». Nel quarto scritto, sulla *Leggenda di Giulietta e Romeo*, il B. assoda che essa è « di origine letteraria e data soltanto dal cinquecento », dalla novella del Da Porto. — Chiudono il vol. tre studi minori sull'*Ivanhoe e i Lombardi alla prima crociata*, *Una lezione a lord Byron*, *Questioncella pindemontiana*.

*** Giuseppe Biadego, il dotto bibliotecario della Comunale di Verona, ha ristampati dodici suoi *Discorsi e profili letterari* (Milano, Cogliati, 1903; 8°, pp. 287), che avevan visto la luce in opuscoli a parte o su periodici letterari. Essi riguardano specialmente la storia e la letteratura di Verona. Di qualcuno di questi studi la *Rassegna* ha informato di già i lettori a suo tempo. Fra quelli che più interessano la storia generale della nostra letteratura, ricordiamo specialmente quello su *Dante e gli Scaligeri* (1902). Gli altri sono dedicati a *G. Zanella*, a *G. Sauro e N. Tommaseo*, a *F. Lutti*, a *C. Betteloni*.

*** Guglielmo Volpi ha riprodotto per le stampe, col titolo di *Note di varia erudizione e critica letteraria* (Firenze, Seeber, 1903; 8°, pp. 72), cinque brevi studi, dei quali solo il primo è nuovo, avendo gli altri quattro (*Poesie popolari dei secoli XIV e XV*; *La bellezza maschile nella poesia volgare del sec. XV*; *Una deploratoria in morte di Lorenzo il Magnifico*; *F. Cei poeta fiorentino dell'ultimo quattrocento*), già veduto la luce nella *Biblioteca delle scuole italiane* e nella *Vita Nuova*. Tutti hanno in questa nuova edizione correzioni ed aggiunte; l'ultimo è a dirittura raddoppiato. Nello studio, che qui apparisce per la prima volta, *Intorno a una ballata di G. Cavalcanti*, quella « Perch'i' non spero di tornar giammai », il V., fatta la storia di essa, mostra destituita di ogni fondamento la tradizione (originata da un dubbio del Tiraboschi) che la dice scritta nello esilio di Sarzana, al quale nessun biografo o codice accenna. Il V. sostiene con ragione che il Cavalcanti, essendo a Sarzana, « non avrebbe potuto dire che non sperava di tornare in Toscana », perchè Sarzana apparteneva al territorio toscano. Egli crede probabile che la famosa ballata fosse scritta a Nimes, in Provenza, dove, come si sa dal noto sonetto di Nicola Salimbeni, Guido, nell'andare in pellegrinaggio a S. Jacopo di Compostella, si fermò ammalato.

*** Il prof. D'Ancona ha pubblicato, per nozze Esdra-Franco, alcune *Lettere inedite* a lui dirette da R. Bonghi, G. Capponi, F. D. Guerrazzi, T. Mamiani, V. Salvagnoli, N. Tommaseo, A. Vannucci, G. P. Vieusseux (Pisa, Mariotti, 1903, di pp. 23 in-16, ediz. di 100 esempl. fuori commercio). Chi ama interessarsi ai primi passi degli uomini illustri, non mancherà di trovar prezioso questo bel gruzzolo di lettere, nelle quali il carattere mite e adamantino del Mamiani, la foga sdegnosa del Guerrazzi,

(1) In un'*Appendice* al primo studio il B. pubblica alcuni sonetti editi ed inediti del Da Porto. Perchè ha mantenuta loro la vecchia forma ortografica che hanno nel manoscritto o nella stampa, e non l'ha rimodernata?

Digitized by Google

l'operosità mirabile del Vieusseux, la benevolenza e cortesia degli altri verso il nuovo letterato appaiono in così viva luce, anche da poche linee. Tra lodi, suggerimenti e consigli non è da trascurarsi qualche notizia sulla storia esterna di alcuni nostri periodici, quali lo *Spettatore*, la *Nazione*, l'*Archivio storico*. — (G. M.).

*** Tra le molte, le troppe commemorazioni petrarchesche siamo ben lieti di segnalare quella del prof. A. Farinelli tenuta a Vienna nella sede del Circolo accademico italiano, e pubblicata nel fascicolo di luglio 1904 della *Rivista d'Italia* (estr. di pp. 21, in-8°). Le credenze antiche del poeta e le sue ansie e i suoi dubbi di uomo moderno; la voluttà del dolore e lo squisito e tormentoso *subbiettivismo* nell'amore e nell'osservazione della natura, accanto al patriottismo classico ed alla passione per l'antico, insomma tutta la figura intellettuale e morale di lui è messa in rilievo magistralmente: in così brevi linee non si poteva dire di più e di meglio. E noi ci compiacciamo vivamente, che la parola del professore di Innsbruck abbia lumeggiato così potentemente una gloria nostra, là dove si recano così spesse e gravi offese al nome italiano. — (G. M.).

*** Non propriamente al campo nostro appartiene l'ampio vol. *Die Natur in der Kunst* (Leipzig, Teubner, 1901, di pp. 344 in-8°) del botanico e naturalista F. Rosen; ma, confinandovi per più rispetti e per più lati, non paia strano, che noi qui ne parliamo. L'A. studia come s'inizi nelle tele e nei rilievi l'apparizione del paesaggio e della natura esteriore, sbozzata appena da prima e affatto convenzionale; via via più efficace e più viva in seguito. I monumenti presi in esame sono quasi esclusivamente italiani e fiamminghi, e non oltrepassano l'età raffaellesca, onde a noi pare si debba conchiudere, che è stato intendimento del R. non tanto di seguire il sentimento naturalistico in tutte le manifestazioni dell'arte, quanto di studiarne la genesi, e solo nell'arte moderna. Il titolo del volume appar quindi più promettente assai di quel che non sarebbe convenuto. Ad ogni modo l'A., che si presenta con molta modestia nella prefazione, ha compiuto opera veramente utile ed egregia. Egli si sente a suo agio nel campo dell'arte, non meno che in quello della natura, e dobbiamo a lui, se i legami tra il mondo esteriore e l'opera artistica appaiono ora più stretti ed evidenti, che mai per il passato. In verità certi paesaggi di Petrus Cristus, di Roger van der Weyden, del Perugino, del Mantegna, messi in accuratissimo e geniale raffronto coi paesaggi *reali* della Fiandra, dell'Umbria, della Toscana, del Veneto, ci si manifestano per la prima volta in luce affatto nuova. Qualche raffronto tra l'opera d'arte figurativa e quella d'arte letteraria — come ad es.: la parentela tra certo giardino di Giov. Van Eyck e quello del *Decameron* — ci lascia invece assai dubbiosi. L'A. avrebbe potuto svolgere meglio alcuni punti, tenendo conto di alcune eccellenti pubblicazioni italiane; ma è risaputo ormai che molti, troppi tra gli scrittori d'oltr'Alpe ignorano affatto, e con loro danno, la nostra produzione. Il vol., in veste elegantissima, è ornato da molte incisioni, mirabili quasi tutte per nitidezza e precisione. — (G. M.).

*** Con un elegante vol. intitolato *Nel presente e nel passato* « profili e bozzetti storici » (Milano, 1905; 8°, pp. 423) l'editore U. Hoepli ha iniziata la ristampa delle *Opere* di Gaetano Negri, essendo le precedenti edizioni quasi tutte esaurite. Degli scritti contenuti in questo vol. e riguardanti specialmente la storia e la politica contemporanea, uno soltanto interessa i nostri studi, quello sulle *Memorie di G. Giusti* (pp. 231-51). Precede il bel vol. uno scritto di M. Scherillo, *G. Negri alla caccia dei briganti*, ove, di su le lettere dello scrittore al padre è descritta la vita

Digitized by Google

del Negri, giovane tenente, mandato con la sua compagnia nelle nostre province, nel 1861-2, a reprimere il brigantaggio. A questo vol. seguiranno il II ed il III: le *Meditazioni vagabonde* e i *Rumori mondani*, sempre a cura dello Scherillo.

*** Si è pubblicato il vol. XV delle *Opere* di GIOSUÈ CARDUCCI (Bologna, Zanichelli, 1905; 8°, pp. 537), che contiene gli studi su L. Ariosto e T. Tasso. Il magnifico saggio su *La gioventù di L. Ariosto e la poesia latina in Ferrara* viene alla luce la terza volta, dopo le edizz. del 1875 e 1881, ed è accresciuto di varii capitoli e in tutti corretto e rifuso. Anche per la terza volta si ristampano, ma senza innovazioni, il secondo saggio *Su l'Orlando furioso*, il terzo su *I poemi minori di T. Tasso*, il quarto su *L'Aminta e la vecchia poesia pastorale* ed il quinto sul *Torrismondo*. L'editore annunzia che entro il 1905 sarà pubblicato il vol. XIV, che conterrà la continuazione degli studi pariniani: *Il Parini maggiore* (1).

*** L'infaticabile Hoepli ha iniziato anche una sua edizione delle *Opere* del Manzoni. Il primo vol. contiene, com'è naturale, *I Promessi sposi*, « illustrati con 40 tavole tratte da disegni originali di G. Previati » (Milano, 1905; 8°, pp. LIII-574). Precede uno studio di M. SCHERILLO su *Gli anni di noviziato poetico di A. Manzoni*, che sarebbe forse andato più a proposito innanzi al vol. dei *Poemetti, odi e tragedie*, già annunziato in preparazione. Innanzi ai *Promessi sposi* sarebbe stato più adatto uno studio sul capolavoro manzoniano. Al I vol. è subito seguito il II, novità molto attraente, e certo, insieme con i *Pensieri* leopardiani, la pubblicazione di letteratura italiana più importante avvenuta in questi ultimi anni, perchè contiene i *Brani inediti dei Promessi Sposi di A. Manzoni per cura di* G. SFORZA (Milano, 1905; 8°, pp. LXVIII-624), che vi ha premesso uno studio su *I primi romanzi storici in Italia e le minute autografe dei « Promessi sposi »*. I *Brani inediti* sono ventidue e son seguiti da otto appendici sulla prima e seconda minuta del romanzo. Su questa pubblicazione v. ora gli articoli del RENIER nel *Fanfulla della domenica*, XXVII, 3-5. Oltre quello dei *Poemetti, odi, tragedie*, già ricordato, l'editore annunzia già in preparazione altri tre voll.: *Gl'Inni sacri e la Morale cattolica*, il *Carteggio manzoniano* (in tre voll.), ed alcune *Varietà manzoniane inedite*, il primo dei quali a cura dello Scherillo, gli altri dello Sforza.

*** Nella ricorrenza del primo centenario dell' istituzione del r. Liceo S. Maffei di Verona i proff. T. Ronconi e A. Belloni si son proposti di illustrare l'opera letteraria e scientifica dell'autore della *Merope*, il quale dal Muratore fu chiamato il « campione più vigoroso e coraggioso della letteratura in Italia ». Plaudendo all' impresa, il BIADEGO offre, in uno opusc. dedicato ai due egregi studiosi (*Per S. Maffei*, Verona, Franchini, 1904; 8°, pp. 32), un piccolo contributo al futuro lavoro, ricordando il carteggio maffeiano conservato nella Capitolare veronese e raccolto dal compianto Giuliari; determinando la parte che ebbe Scipione nella stampa

(1) Fa meraviglia, però, leggere a p. 148 la seguente nota: « Non potendo avere le prime originali edizioni, divenute rarissime, delle rime del Cariteo, cito dai *Lirici dal 1501 al 1835* nel *Parnaso italiano* dell'Antonelli, Venezia, 1851, in 4°, 110 ». Fa meraviglia, perchè il Carducci possiede certamente i voll. della *Biblioteca napoletana di storia e letteratura* ch'egli elogia a p. 400, il cui primo vol. è formato appunto dalle: *Rime di B. Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali con introduz. e note di* E. PERCOPO (Napoli, 1892). Anche dei *Sonetti* del Pistoia si citano le edizioni ormai invecchiate del Cappelli (Bologna, 1865) e del Targioni-Tozzetti (Livorno, Vigo, 1869), e non già quelle più recenti e migliori del Cappelli-Ferrari e del Renier.—E. P.

Digitized by Google

delle *Memorie* (1737) del generale Alessandro Maffei, suo fratello; e illustrando l'opera del marchese quale impresario teatrale, e cioè la fabbrica del nuovo Teatro Filarmonico di Verona e la composizione di un melodramma, la *Fida Ninfa*, eseguito in quel teatro nel 1732, su musica di Antonio Vivaldi veneziano. Stante la rarità del libretto, il Biadego ha creduto bene riprodurne in facsimile il frontispizio.

*** Il sign. Emilio Calvi, della biblioteca Alessandrina di Roma, ha pubblicata una *Bibliografia analitica petrarchesca (1877-1904) in continuazione a quella del Ferrazzi* (Roma, Loescher e C.°, 1904; 8°, pp. VIII-102). Essa contiene non meno di 1136 articoli, da ridursi a circa 1100 per le necessarie ripetizioni di qualcuno di essi nelle cinque parti, in cui si divide la *Bibliografia* e che sono: I « Fonti bibliografiche »; II « Bibliografia dei lavori a stampa sulla vita, sulle opere del P. con quanto a lui si riferisce »; III « Edizioni petrarchesche », suddivisa in « Cataloghi di bibliografie di edizz. petrarchesche », in « Catalogo di edizz. originali di opere del P. o a lui attribuite e di imitazioni petrarchesche », in « Studi e monografie bibliografiche su alcune edizz. petrarchesche »; IV « Studi e monografie su gli autografi, le postille, i disegni e i manoscritti petrarcheschi »; V « Conferenze petrarchesche », dal gennaio a tutto il maggio 1904, ed, in fine, un « Supplemento » alla parte II, una giunta, cioè, di altri lavori critici sul P. In complesso un lavoro utilissimo e ben fatto. Forse era meglio non includere fra gli studi riguardanti il P. anche quelli sui petrarchisti, che, essendo più legioni, avrebbero bisogno di una bibliografia speciale. Quelli ricordati dal Calvi son troppo pochi. Quale lirico italiano antico non è più o meno un petrarchista? E perchè allora non registrare i lavori su Giusto de' Conti, su Bonaccorso da Montemagno, sul Cariteo, sul Bembo ecc. ecc.? Osserviamo, intanto, che la pubblicazione del Faraglia (II, 174), *I due amici del P.: G. Barrili e M. Barbato* fu ristampata ne' *Miei studi storici* dello stesso autore, insieme con l'altro articolo *Barbato di Sulmona* ecc. (*Arch. stor. ital.*, 1889); che i *Saggi* del Macaulay, fra cui uno sul P. furono tradotti anche in italiano (Torino, Pompa, 1862); che il nome del Mandalari è « Mario », non « Giannantonio »; e che è errato il cognome del prof. Gennaro di Niscia (non « Nisci »), di cui annunziamo già a stampa la bella conferenza su *F. Petrarca* (Torino ecc., Paravia, 1904; 8°, pp. 51), che il C. dà solo come recitata.

*** Per le nozze del dott. Paolo d'Ancona, figliuolo dell'illustre maestro dell'Ateneo pisano, con la sign. Mary Cardoso, il prof. Pio Rajna ha pubblicato *Il padiglione di re Alfonso* (Firenze, Tip. Galileiana, 1904; 8°, pp. 23), e cioè 65 epigrammi, intitolati nel cod. 1126 riccardiano, che li contiene, « Versi delli hominy famosy del pavillione che dunò l'Aquila ad la magistà de re Alfonzo ». In essi sono ricordati non meno di 60 personaggi storici, raffigurati nel di dentro del padiglione, e in gran parte greci e latini. Non un umanista, si una persona colta ne dovè essere l'autore, rimasto ignoto, ma papista, e che scrisse in lingua ibrida, esaminata qui dal R. in alcuni *Appunti glottologici* e che è costituita dalla letteraria comune del quattrocento con chiazzatura dialettale, e certamente abruzzese, benchè il R. non lo dica. Il tempo in cui fu scritto sarebbe il 1450 circa, secondo il R., che ricordò questo componimento anche nel a 2ª ediz. delle *Fonti dell'Orl. Fur.* (p. 378). — Per le medesime nozze il prof. Charles Dejob ha scritto, col titolo *Les enfants gatés en Italie au XIVe et au XVe siècle* (Toulouse, Chauvin et fils, 1904; 8°, pp. 20), un brillante articoletto sui fanciulli nella storia e nella letteratura italiana del tre e quattrocento.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Digitized by Google